الأعمال الكاملة (١)

نجيب محفوظ
"بين الأسطورة والتحليل النفسي"

الدكتور
خالد محمد عبد الغني

دار العلم والإيمان
للنشر والتوزيع

٨١٠,٩٠٣١
ع . خ

عبد الغني ، خالد محمد .

نجيب محفوظ " بين الأسطورة والتحليل النفسي" / خالد محمد عبد الغني.- ط١.- دسوق : دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع .

236 ص ؛ ١٧,٥ × ٢٤,٥سم .

تدمك : 1 - 513 – 308 – 977 – 978

١. علم النفس في الأدب العربي . ٢. التحليل النفسي.

٣. محفوظ ، نجيب عبد العزيز إبراهيم ، ١٩١١-٢٠٠٦.

أ - العنوان .

elelm_aleman2016@hotmail.com

٢٠١٦

إهداء

إلى

أبي

الخالدون فوق الموت والحياة

فهرس الموضوعات



- عند الشاطئ تتضح حقيقة الموقف للمواجهة بكل قوة (١)

إذا كان حلم اليقظة بحسب تعريف "ستانلي هول" هو ضوء الشفق الذي ينبئ عن إشراقة الخيال ، وإذا كان الخيال خصباً غنياً فإنه يستطيع إكمال كل نقص إذ يمنح الضعيف جسماً رياضياً ويهب السائل المعدم ثراءً عريضاً ، وهو بهذا الشكل ملكة للتعويض والتكميل ، وعليه فحلم اليقظة ممتع وسار وسهل لذلك يقدم نوعاً من الإغراء فيعيق العمل في الواقع ، ومن ثم يجب العمل على توجيهه وحسن استخدامه حتى لا يعترض نمو الشعور بالواقع ولن يتحقق ذلك دون فهمه(٢) وهذا الكتاب - الذي بين يديك عزيزي القارئ – كان طوال سنوات عديدة حلم يقظة لمؤلفه ساعدني ذلك الحلم على مواجهة الواقع بكل ما فيه من سلبيات يعلمها الجميع ، ولقد حاولت فيه – الكتاب - تقديم قراءة للنص المحفوظي- نسبة إلى نجيب محفوظ - تهدف إلى إضاءة النص وإبراز الجوانب التي تتعلق بالتحليل النفسي والأسطورة، حيث التعريف أولاً بالمفاهيم النفسية التي تدور حولها القراءة وبعد ذلك تقديم التطبيق التحليلي للنص استناداً إلى تلك المفاهيم حتى لا تكون القراءة مجرد شرح وتفسير للنص بمجموعة من المفردات المغرقة في الغرابة كما يكتب النقد حالياً في أغلبه ما لم يكن كله. وأحياناً يسألنا البعض عن الفرق بين هذا التناول الحالي لأعمال نجيب محفوظ وما قدمه بعض الباحثين قبلنا؟ والإجابة باختصار حتى لا يتشتت القارئ أن أغلب من كتبوا تعاملوا مع النص المحفوظي مكمماً وبأرقام واحصائيات تبعدهم عن فهم جماليات النص وروح العملية الإبداعية لنجيب محفوظ، أو يكون لديهم قالب جاهز من التفكير باتجاه محدد فيطبقوه على ذلك النص المحفوظي أيضاً فيصبحوا كالمنبت الذي لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى.

ويضم الكتاب ستة فصول يدور الأول منها حول شخصية نجيب محفوظ وعاشور الناجي في ملحمة "الحرافيش" باعتباره إسقاط للذات والمصير، ومن ثم الاستبصار بالسيرة الذاتية في المستقبل والموت المؤجل، وهذا ما لم يتطرق إليه الباحثون في دراساتهم عن ملحمة الحرافيش ، وفيه أيضاً تحليل نفسي لشخصية نجيب محفوظ وعاشور الناجي على اعتبار أن شخصية عاشور الناجي هي شخصية نجيب محفوظ، وقد استبصر نجيب

محفوظ في تلك الشخصية بمصيره وهذه الرؤية التحليلية تقدم جديداً يضاف إلى ما كتب عن حرافيش نجيب محفوظ(١) و(٢) ، فهو نفسه - نجيب محفوظ - لم يدرك ذلك الاستبصار ، حيث أنه يقول :" أنا موجود بقوة في رواياتي قشتمر فأنا الذي أتكلم وأروي ، وهناك أجزاء من هذه السيرة في المرايا والثلاثية وصباح الورد ، وقد اعترف بشكل محدد "أنا كمال عبدالجواد في الثلاثية" (٣) .

والفصل الثاني تناول فيه المؤلف آخر ما كتب نجيب محفوظ وهو "أحلام فترة النقاهة" الذي وبلا أدنى شك يعد عمله المعجز، ويعد آخر أشكال السرد في الأجناس الأدبية بعد المقامة والرواية والقصة، ومن ثم كانت العناية بتقديم التحليل النفسي لهذه الأحلام التي كشفت عن البناء النفسي لنجيب محفوظ كما يحتوي أيضا على تحليل نفسي لأحد الأحلام الحقيقية لنجيب محفوظ رواه محمد سلماوي(٤) بعد وفاة نجيب محفوظ وظهر فيه الدكتور حسين فوزي وبيتهوفن وبعض اللصوص وقاطعي الطرق ، وكيف عانى نجيب محفوظ من أعراض اضطراب ضغوط ما بعد الصدمة " والصدمة هنا هي محاولة الاغتيال الأثيمة التي تعرض لها " (٥) .

ويعد الفصل الثالث محاولة للابحار في عقل نجيب محفوظ أثناء عملية إبداعه لرواية "اللص والكلاب"، حيث أراد ابتكار "أوديب" على النمط المصري وقد تجلى ذلك في شخصية سعيد مهران بطل رواية اللص والكلاب مستفيداً من التراث الأسطوري الذي اعتمد عليه نجيب محفوظ في رواياته الرمزية والتاريخية بالإضافة لأسطورة الملك أوديب لسيفوكليس، ولعلي أخالف رأي لطيفة الزيات القائل "بأن سعيد مهران في اللص والكلاب شأنه شأن فرعون رادوبيس شخصية مرسومة من منظور هيجلي للشخصة التراجيدية ، شخصية تملى عليها خاصيتها النمطية التطرف والسير إلى آخر الطريق المر . ولا تملك سوى أن تفعل(٦) . فنجيب محفوظ تمثل الشخصية الأسطورية "أوديب" عند كتابة روايته كما أخالف أيضا ما يقول به ممدوح النابي "من أن سعيد مهران بطل حاول تطبيق أفكاره في المجتمع المعاند له"، وهو في هذه الدراسة – ممدوح النابي- يجاري أغلب الدراسات السابقة التي اعتبرت الرواية صراع بين الإنسان صاحب المبادئ مع الثورة – ١٩٥٢ – والتي سرقها البعض واستبد باسمها(٧)، وعندما درس رجب السيد تأثير السينيما على الرواية لم يأت على ذكر أية إشارة رمزية لسعيد مهران مع أوديب(٨).

وفي الفصل الرابع محاولة لفهم البناء النفسي لدى البغايا كما ظهر لدى نفيسة بطلة رواية " بداية ونهاية " وكيف سبق نجيب محفوظ كل البحوث النفسية والتحليلية التي درست هذه الظاهرة ، وهو ما يعد أحد جوانب عبقريته وحدسه ورؤيته للغد .

ويتناول الفصل الخامس التحليل النفسي والمؤثرات الأسطورية ومعالم النرجسية وتجلياتها في شخصية رادوبيس والفرعون الشاب ، وكيف انتهى بهما المطاف إلى تحقيق أبعاد الأسطورة وهي " الحب والعزلة والموت ". وعن رواية رادوبيس يقول سعيد جودة السحار "قرأت الرواية فذهلت ! فهي مكتوبة بلغة عربية رصينة وبليغة وتختلف عن كل الروايات العربية التي ظهرت حتى ذلك الوقت ، فحوادثها شائقة ، محبوكة بمهارة عجيبة وأستاذية مقتدرة ، وتحكي قصة غرام الفرعون أو الملك مرنرع الثاني بالراقصة الفاتنة رادوبيس ، واستيلائه على أملاك المعابد وأموال الكهنة وإنفاقها على نزواته الخاصة في بذخ شديد ، حتى أطلق عليه الشعب لقب "الملك العابث" . وقد انتهت الرواية بقتل الملك بسهم أطلقه عليه أحد أفراد الشعب . والشيئ بالشيئ يذكر ، فقد رأى أعوان الملك فاروق – فيما بعد – أن بالرواية تعريضاً مقصوداً بالملك فاروق ، حيث كان الشعب يطلق عليه كذلك لقب "الملك العابث" ، وأن فيها دعوة إلى الخلاص منه بقتله (٩)، ونود أن نقر بأن هذه هي الدراسة النفسية والنقدية الوحيدة – في حدود علم المؤلف – التي عنيت بتحليل هذه الرواية الثانية التي كتبها نجيب محفوظ في تاريخه.

وفي الفصل السادس الذي يحمل عنوان "ضربات القدر وطعنات السكين بين بيتهوفن ونجيب محفوظ"، يحتوي على التحليل النفسي لأحد الأحلام الحقيقية لنجيب محفوظ رواه محمد سلماوي(١٠) بعد وفاة نجيب محفوظ وظهر فيه الدكتور حسين فوزي، وبيتهوفن وبعض اللصوص وقاطعي الطرق ، وكيف عانى نجيب محفوظ من أعراض اضطراب ضغوط ما بعد الصدمة "والصدمة هنا هي محاولة الاغتيال الأثيمة التي تعرض لها" (١١).

وهذا المجال التطبيقي في النقد النفسي للأدب حاولت من خلاله التعبير عن حب قديم للأدب الذي منحني الكثير– أكثر مما توقعت سواء بعلاقات مهمة مع رموز الأدب والنقد أو فرص النشر الكثيرة - ، وعشق لعلم النفس وافتتان بنجيب محفوظ أجده في نفسي صديقي الشاعر السوري الكبير عيسى الشيخ حسن أثناء غربة كلينا عن وطنه، ودعماً وجدته من المبدعين

الذين رأسوا تحرير الدوريات والصحف الأدبية والمؤسسات الثقافية المختلفة وهم: الروائي الكبير جمال الغيطاني والشاعر الكبير مهدي بندق والشاعر والمترجم الكبير مفرح كريم والفنان والناقد الكبير عزالدين نجيب والروائي الكبير منتصر القفاش والناقد الكبير الراحل عبدالرحمن أبو عوف والأديب والشاعر الكبير سمير درويش والناقد الأردني الكبير الدكتور عبدالله حمدان والناقد المصري الكبير الدكتور نبيل الشاهد والكاتب الصحفي والناقد الكبير أسامة الألفي والأديب الكبير إبراهيم عطية والناقد الكبير الدكتور مدحت الجيار .. فلهم مني جزيل الشكر والتقدير .

وختاما أرجو أن تجد عزيزي القارىء :

في هذا الكتاب جهداً يرضيك عن مؤلفه، وفائدة، ونفعاً ، ومتعة تسر خاطرك، وجديداً في التناول يخالف أغلب ما كتب عن نجيب محفوظ ورواياته موضوع الكتاب الحالي فيساعدك على الاقتراب من عالم/ دنيا نجيب محفوظ وشخصيته وديناميات البناء النفسي لبعض أبطال رواياته.

الهوامش

١. نجيب محفوظ : حلم رقم ٤٥، أحلام فترة النقاهة. القاهرة . دار الشروق . ٢٠٠٧.

٢. جورج هنري جرين : أحلام اليقظة. ترجمة: إبراهيم حافظ . القاهرة. مطبعة لجنة البيان العربي . ١٩٥٠.

٣. أحمد شمس الدين الحجاجي: الحرافيش الرمز والأسطورة. دورية نجيب محفوظ. العدد الثاني. القاهرة. المجلس الأعلى للثقافة. ٢٠٠٩.

٤. مها محمود صالح : الحرافيش ورحلة البحث عن العدل. في : نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل . تحرير أسامة الألفي . القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب. ٢٠١٢.

٥. إبراهيم عبد العزيز : أنا نجيب محفوظ سيرة حياة كاملة . القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب. ٢٠١٢.

٦. لطيفة الزيات : نجيب محفوظ الصورة والمثال . القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب. ٢٠١٢.

٧. ممدوح فراج النابي : عندما تخفق الثورة في تحقيق أهدافها "سعيد مهران في اللص والكلاب . فصول . العدد٨٠ . القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب. ٢٠١٢.

٨. رجب سعيد السيد : ماذا فعلت السينما بأدب نجيب محفوظ شريط ليل وخونة نموذجاً. ضاد . فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب المصريين . العدد ٥. ٢٠٠٦.

٩. سعيد جودة السحار : كلمة الناشر . في المجموعة القصصية "شهر العسل" لنجيب محفوظ. القاهرة. مكتبة مصر.

١٠. محمد سلماوي : الحلم الأخير لنجيب محفوظ . مجلة الثقافة الجديدة . العدد ٢٢٠. القاهرة. الهيئة العامة لقصور الثقافة . ٢٠٠٩.

١١. الدكتور حسين فوزي طبيب عيون، وعالم في مجال الأسماك وعلوم المحيطات وعميد لكلية العلوم بجامعة الإسكندرية ، يعرف عنه شغفه بالعلم والمعرفة يتذوق الفنون المختلفة ، عرف بلقب السندباد المصري بعد أن نشر كتابه "سندباد عصري جولات في المحيط الهندي".



- من ينظر إلى الماضي يفقد إحدى عينيه.
- ومن لا ينظر إليه يفقد الإثنتين .
- (مثل روسي) .

في العام الدراسي ١٩٨٧ – ١٩٨٨ كنت في قريتي القريبة من الشمال الشرقي لمدينة القاهرة أدرس بالسنة النهائية بالمرحلة الثانوية العامة القسم الأدبي، وكان اهتمامي بالفن التشكيلي آنذاك كبيراً فرسمت صورة بورتريه لنجيب محفوظ وأبرز ما فيها تلك الحسنة عند خده الأيسر ، بعد أن رسمت أم كلثوم وتوفيق الحكيم وعباس العقاد وطه حسين وكانت تلك الأعمال موضوع جوائز بسيطة حصلت عليها أيام الدراسة الجامعية فيما بعد ، وانتظمت في كلية الآداب بالسنة الأولى في العام الدراسي ١٩٨٨ – ١٩٨٩ وعند عودتي للقرية في أحد الأيام أسمع الخبر يتردد في الإذاعة وهو فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل ، وقبل ذلك تعرفت على زميل يدرس بقسم الفلسفة ، وأخبرني بأنه عاد من المملكة الأردنية الهاشمية ومعه نسخة من رواية أولاد حارتنا ، وكنت أعرف أنها ممنوعة من النشر في مصر، وأن زميلي يعتبرها نسخة مهربة وممنوعة من التداول.

وهذا المنع ربما شجعني على قراءتها علاوة على أنه قال لي يومها: أن نجيب محفوظ يهاجم الله "سبحانه وتعالى" والأنبياء في تلك الرواية وكانت أول قراءة منتظمة لي لنجيب محفوظ سبقتها قراءات سريعة ومبسطة ومعلومات في الصحف أو بعض المجلات أو متابعة لبعض الأفلام المأخوذة عن قصصه ، حتى درس لنا الدكتور السيد فضل - الناقد والأستاذ الجامعي وعميد كلية الآداب فيما بعد - بعض روايات نجيب محفوظ ذات الطابع النفسي وهي الشحاذ والطريق فزاد من أعجابي بعالم نجيب محفوظ رغم التحفظات الدينية التي أحاطه بها بعض الدعاة وكان أهمهم الشيخ عبد الحميد كشك والشيخ محمد الغزالي وبخاصة حول رواية أولاد حارتنا التي كنت أرى في اليوم الذي قرأتها فيه أن نجيب محفوظ استحضر القرءان الكريم وقصة خلق آدم وحواء وكذلك قصص الأنبياء ليحكي تاريخ الإنسانية.

وبالرغم من نشأتي الريفية القريبة إلى التدين إلا أني لم أستطع أن أجاري المنتقدين من أنصار الجماعات الإسلامية الذين كانوا ينتشرون في

الجامعة حينها ومحاولاتهم الجادة لضمي– هذه كانت طريقتهم مع كل طلاب الجامعة- إليهم وتجنيدي في صفوفهم في موقفهم من نجيب محفوظ أو من حبي للفن والأدب.

وبعد سنوات بسيطة كنت قد تخرجت من الجامعة وعملت في مجال الصحافة والمعلومات وذات صباح في عام ١٩٩٤ قرأت الخبر المفزع عن محاولة إغتيال نجيب محفوظ بأيدي أحد الشباب على خلفية فتوى بتكفيره ، وهزني الحدث إذ كيف لشاب أن يقتل شيخاً عمره ٨٣ عام ، وكيف طاوعه قلبه وكيف آمن عقله وكيف أمسكت يده بالسكين ؟ بل والأدهى من ذلك كيف صدرت تلك الفتوى من جاهل بالدين وبالفن وبالأدب بل وبالحياة نفسها ؟.

وظللت أتابع القضية وأخباره الصحية زمناً وأقرأ له كل ما تيسر لي وفي عام ٢٠٠٠ سافرت للعمل خارج الوطن وتعرفت على صديقي الشاعر السوري الكبير عيسى الشيخ حسن وزاد من عمق علاقتنا أنه يعشق كل ما هو مصري حتى لغته تحولت الى اللهجة المصرية . ليقول لي :" كنا ونحن صغارا نتباهى بتقليد لغة المصريين التي نراها في السينما ، وكنا نتسابق لقراءة رواية أو كتاب لمبدع مصري وإن نجيب محفوظ وجمال عبدالناصر وأم كلثوم هم من سيبقوا في التاريخ"، ورأيت في مكتبته في حجرته التي يسكنها – إذ كان يسكن في مكتبة لا في حجرة - معظم روايات نجيب محفوظ وغيره ولقد منحني الكثير منها.

وعندما جاء لزيارة مصر في صيف عام ٢٠٠٤ عاد ومعه حقائب تصنع مكتبة كاملة، وكان – عيسى الشيخ حسن - دافعاً قوياً لي لكي أبدء في مشروع القراءة النفسية للأدب الذي رأى بحدسه قدرتي على الإضافة إليه – ولعلي أكون استطعت تحقيق حدسه - .

وكانت البداية أن تحدثت عن الحرافيش ونجيب محفوظ في محاضرة عامة تحدثت عنها الصحف لأكثر من أسبوع بالدوحة ، ونشر لي في الصفحة الأدبية الرئيسية بجريدة الشرق التي يعمل بها مقالين عن الحرافيش ، وفتح لي الباب للنشر في مجلة عمان الثقافية بالأردن، لأحقق منها انطلاقة بدأت من عام ٢٠٠٦ وحتى توقف المجلة في نهاية ٢٠٠٩ نشرت خلالها دراسات نقدية للأدب شعره ونثره من منظور علم النفس، وفي ٢٨ أغسطس ٢٠٠٦ سافرت للخارج وكنت مقيم لمدة يومين في أبو ظبي، وسمعت بخبر خلود نجيب محفوظ للرفيق الأعلى في ٣٠ أغسطس وأنا في أبو ظبي وعندما سافرت

أيضا لمكان عملي في الدوحة وكان حديث عيسى الشيخ حسن وعزائه مما لا ينسى، وكانت الشرارة التي أشلعت في حواسي هذا الكتاب، فقد كتب يقول :"عرفت نجيب محفوظ يافعاً تستوقفني عناوين روايات خان الخليلي، خمارة القط الأسود، الشيطان يعظ، اللص والكلاب..الخ فوق أغلفة مزينة برسوم تماثل ملصقات الأفلام، وطبعات من الورق الفقير الأصفر، تعمد مكتبة مدينتنا الصغيرة إلى عرضها بأكثر من طريقة لعلّ مراهقين مثلنا يقبلون على شرائها مضحين بمصروف الجيب الزهيد، وكان علينا أن ننتظر مواسم الصيف لعلنا نستطيع شراء رواية أو روايتين. وكان علينا أيضاً أن ننتظر إلى أن نصل إلى الثانوية العامة لنحفظ مقتطعات من الثلاثية وزقاق المدق كي ننجح في آخر العام. وفي الوقت الذي كان فيه أحمد عاكف ورؤوف علوان وسيد عبد الجواد يثرثرون فوق وسائدنا متبرمين ضجرين قاطعين أشواطاً طويلة ملء صفحات تتقلب بين أصابع متلهفة يهمها أن تطمئن على مصائر أشخاص معجونين بماء الواقع، في ذات الوقت كانت فلسفة نجيب محفوظ تتحفر في أذهاننا ، فلسفة الحياة الواقعية التي تنحاز إلى شروطه القاسية، ولا تنتصر لرغباتنا الفظة في أن ننقذ ابطالنا من مصائرهم الصعبة، إلى الحدّ الذي تتهم فيه الكاتب بضرب من العدمية تجاه أبطاله الذين يقضون أمامه دون أن يمدّ يديه إليهم. ذلك أن محفوظاً " الرائي" يدرك لعبة الواقع الماكرة فيكتفي بحمل الكاميرا ويصور من بعيد، من زوايا مختلفة تحاول عبثاً أن تبعدنا عن أبطالنا الذي يختنقون بين طيات الورق الأصفر الفقير ، بالرغم من خدعة الأغلفة الملونة بملصقات الأفلام. كان عليّ أن أعاتب محفوظاً قبل أن يرحل و أنا أشارك سعيد مهران نقمته الحادة على ضياع الثورة التي أكلت أبناءها، كان عليّ أن أشارك أولاد حارته البحث عن المطلق في العدل، وأشارك حرافيشه محنة تقلب الأمر بين تيارات عدة، تنتفض في البدء ثائرة على الظلم الذي سرعان ما يعود، وكأنه لا نهاية لهذا الشقاء الإنساني الطويل. وكان علي أن أعيش معه في أحلام فترة النقاهة، وإن كنت أعرف أن محفوظاً ـ من دون تحفظ ـ هدية مصر والعرب إلى العالم في القرن العشرين عموماً، و أن " جائزة نوبل" وإن جاءته على طبق السياسة المريب، فإنها استعادت هيبتها في ثمانينيات القرن الماضي بدعوتها روائياً مثل نجيب محفوظ، وشاعراً مثل المكسيكي أوكتافيو باث إلى قائمتها، بعد أن فقدت بهاءها و هي تتنقل بفعل السياسة من أديب مغمور إلى أديب مغمور. كان عليّ أن أطوف خان الخليلي في أمسية قاهرية عذبة، بين دكاكين المشغولات الشرقية التي صممت على

عجل من أجل السياح الباحثين عن سحر الشرق، وبعض لوحات الفن التشكيلي المغفلة من أسماء الرسامين، وبين مقهى الفيشاوي الذي يأتي إليه الرجل ليقضي بعض الوقت هناك. كان عليّ أن أعود إلى أعماله الأخيرة لأرى استبصاره بالنهاية ـ كما يؤكد ذلك صديقي د. خالد محمد عبد الغني- . كان عليّ أن أردد بأسى: " كم نحن بحاجة إلى روايةٍ عن عرب ما بعد ٩/١١ يكتبها نجيب محفوظ " (١).

وفي شهر مايو من عام ٢٠٠٥ ألقيت محاضرة بمركز إبداع الفتاة بالدوحة حول الفن التشكيلي عند ليوناردو دافنشي وديوان أناشيد مبللة بالحزن لعيسى الشخ حسن وملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ كانت حديث الصحف والناس لفترة طويلة من الزمن.

وفي ٢٠٠٦/٩/١٣. كان لقائي الثاني بالأديب الكبير جمال الغيطاني – كان اللقاء الأول دون موعد في أحد شوارع القاهرة في صيف ٢٠٠٤ وكان عيسى الشيخ حسن حاضراً ذلك اللقاء بل كان الفاعل الأهم فيه واقتصر دوري على التصوير الفوتوغرافي لهما والذي احتفظت بعده في مكتبتي بصورة بديعة وفريدة ونادرة لهما معاً، وكان عيسى أيضاً صاحب اللقاء الثاني الذي عرفني بموعده - في محاضرة تحدث فيها الغيطاني عن نجيب محفوظ وكانت قد ألقيت بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث بالدوحة وطلبت منه أن ينشر لي دراسة حول نجيب محفوظ وعاشور الناجي في جريدة أخبار الأدب التي يرأس تحريرها وأعطيته الدراسة ووعدني بنشرها قريباً، وفعلاً وفىَّ بما وعد ، ونشرت في العدد التذكاري رقم ٧٠٠ بتاريخ ١٠ ديسمبر ٢٠٠٦ صفحة ١٤ و١٥ بمناسبة ذكرى ميلاده وعلى الغلاف صورة كاملة لنجيب محفوظ بعدسة جمال الغيطاني.

وبعد عودتي لمصر عام ٢٠٠٧ تولى – بمبادرة كريمة منه - عيسى الشيخ حسن إهداء كتابي التحليل النفسي والأدب "الملحمة والرواية والشعر" لعدد كبير من المبدعين والنقاد والإعلاميين الذي أثمر حواراً مطولاً - في إذاعة مونتكارلو الدولية - مع فايز مقدسي في برنامج أفكار تناول موضوع الكتاب ونجيب محفوظ وكان سؤال المذيع هل رأيت نجيب محفوظ ؟ وكانت أجابتي بالنفي لأني يوم أن تعرفت على عالم نجيب محفوظ كان عمره قد تجاوز الثمانين عاماً بقليل ، وكنت في مرحلة المراهقة وكان اللقاء مستحيلاً، فكيف الوصول إليه! ؟ وحكيت له كل ما سبق حول دخولي عالم نجيب محفوظ .

كما نشرت عدداً من الدراسات عن نجيب محفوظ بمجلة ضاد الصادرة عن اتحاد الكتاب المصريين، ومجلة الرواية وإبداع الصادرتين عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ومجلة تحديات ثقافية، ومجلة عمان الثقافية بالأردن، وجريدة أخبار الأدب بمصر ، والشرق بقطر. وقمت بجمع كل هذه الدراسات لتنشر أولاً في سلسلة نجيب محفوظ بالهيئة المصرية العامة للكتاب وبإشراف الأديب يوسف القعيد الذي لم يكن جاداً في نشر الكتاب حيث ظل الكتاب حبيس الأدراج عاماً كاملاً ، وفي تلك الأثناء كان حماس المفكر والشاعر الكبير مهدي بندق عظيماً فشجعني على التقدم بالكتاب إلى المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة وكان تحت عنوان "نجيب محفوظ وسردياته العجائبية " وفعلاً نشر الكتاب بأسرع مما كنت أتوقع في عام ٢٠١١. وكتب عنه عرضاً - في تحديات ثقافية تلك الدورية التي يصدرها ويرأس تحريرها - له يقول فيه "يعلم مؤلف هذا الكتاب أن الروائي الأعظم نجيب محفوظ قد صرح يوماً أنه لم يطلع على نظرية رائد التحليل النفسي سيجموند فرويد ***Freud*** والتي ضمنها كتابه تفسير الأحلام والذي ترجمه د. مصطفى صفوان وراجعه د.مصطفى زيور. لكنه – أي مؤلفنا الشاب – قد عقد العزم على ألا يلقي بالاً لما يقول المبدع عن خلفياته الأداتية ، ليكرس كتابه بأكمله للبرهنة على أن نجيب محفوظ إنما كان رائداً للكتابة الروائية العربية – مثله مثل ديستوفسكي في الأدب الروسي – التي تجمع إلى شكلها الواقعي غرائب الأحلام وعجائب الأساطير ودلالات الرموز في مستواها الجمعي المستور.

وفي رأيي أن تلك المغامرة النقدية في تناول بعض الروايات الهامة من أدب الأستاذ نجيب ، رغم كونها ليست الأولى في هذا المضمار ، فلقد سبقتها محاولات جادة من جانب كثيرين، إلا أنها لحرية بالالتفات لما بذل فيها من جهد ولتناولها موضوع الدراسة من زوايا جديدة . فكاتبنا الدكتور خالد عبد الغني يستعرض آراء من سبقوه من النقاد بدقة وأمانة جديرتين بالتنويه والإشادة موضحاً كيفيات تعاملهم مع منهجية نجيب محفوظ في استخدام الحلم سواء باعتباره – من وجهة نظرهم – آلية فرويدية أو بعد فرويدية *Post-Fruedism* آخذاً على بعضهم (جمال القصاص مثلاً) إفساده لدلالات النص المحفوظي بالتطرف في تأويل سريرة صاحبه (= نجيب محفوظ) كما لو كان مريضاً يخضع بما كتب للتحليل النفسي وليس أديباً عبقرياً ذا عرض ناصع الجيب وافره!

لعل نجاح خالد عبد الغني في التحرر من تأثيرات من سبقوه على هذا الدرب الشاق في التفسير السيكولوجي هو ما أغراه بالانتقال من تحليل وظيفة الرمز *Symbolic Function* إلى اقتراح دمجه ضمن الوسائط المختزلة للوقائع البشرية خاصة الاستثنائي منها ليتم بهذا الدمج فهم الواقع على نحو اكثر ثراء .

في هذا السياق يختار المؤلف سيرة عاشور الناجي (من ملحمة الحرافيش) ليطابق بين مصيره ومصير نجيب محفوظ نفسه باعتبارهما نموذجين للباحثين عن العدل والملاقين الاضطهاد بسبب بحثهم هذا، حيث يتعرضون للنفي والصلب (كما الحلاج) وطعنات السكاكين ، وما من شك في أن التوفيق إنما كان حليف مؤلفنا حين ربط دلالة الناجي (بما تعنيه صفة اسمه) وبين نجاة محفوظ من محنة محاولة اغتياله ، مذكراً بأن نجيب وإن كتب الحرافيش قبل المحاولة الأثيمة إلا أن ذلك لا يمنعنا من أن نضع في الحسبان فكرة استبصار نجيب محفوظ بما سيتعرض له من اضطهاد قادم بفضل غوصه المستمر في عالم الأحلام الذي يشع بالنبوءة ضمن ما يشع . وهذا ما حدا بنجيب إلى تسمية محنة عاشور الناجي وعشيرته التي حصدتهم بالـ " الشوطة" ، وإنها لنفس التسمية التي يمكن لنا أن نطلقها على ما جرى لمصر "المحروسة" (لا أدري لمَّ الاصرار على هذه التسمية الزائفة؟) حيث تحولت رمال الفكر الوهابي القادمة من الشرق على أكتاف الرياح الشريرة إلى مدافع رشاشة وقنابل ورصاص وسكاكين تقتل أطفال المدارس [عدة المستقبل] والسياح ضيوف البلاد ، وتحرض على قتل غير المسلمين (أقباط مصر في مقدمتهم) حتى يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون ! وكما جرى تكفير المفكرين من أساتذة الجامعات والتفريق بينهم وبين زوجاتهم الأستاذات أيضاً ، انطلقت دعاوى الحسبة (القضائية) بالضد على النقاد والشعراء والمثقفين ، حتى اكتملت باغتيال أحدهم فعلاً ، وكاد أن ينجح اغتيال ثانيهم (والدهم الحاني الجميل) لولا أن نجَّاهُ الله بمعجزة لا تتكرر.

كذلك لم ينس الكاتب – خالد - أن يقارن بين عاشور الناجي الذي ارتضى لنفسه احتياز قصر البنان (الأصابع) في غيبة صاحبه ، وبين محفوظ الذي قبل جائزة نوبل كرشوة من الصهاينة مكافأة له على تقديره لليهود في أولاد حارتنا علاوة على تأييده السياسي لاتفاقيتي كامب ديفيد ومعاهدة الصلح مع إسرائيل [وهو تفسير يتماشى وما روج له بعض المثقفين المتشنجين ، جنباً إلى جنب التيار الفاشستي "الملقب دلعاً" بالإسلام السياسي]

وأياً كان الحال فقد تمكن خالد عبد الغني من معالجة الأمر في مجمله بمهارة إذ اعتبر أن خطأ الرجلين : عاشور الناجي ونجيب محفوظ إنما وقع بحسن نية ودون تواطؤ مقصود مع قوى الشر، وآية ذلك أن محبة الناس لأديبها العبقري ظلت قائمة مثلما استمرت محبة الحرافيش لعاشور الناجي، لا سيما وأن الرجلين كليهما أوقف ما آل إليه من ثروة – أياً كان مصدرها – على أعمال الخير. وبهذا المنهاج الذي يزاوج بين ما هو واقعي وما هو أسطوري سيكولوجي يواصل خالد عبد الغني رحلته مع النماذج المختارة من أدب نجيب محفوظ ، فتراه يتلمس أوجه التشابه بين سفاح كرموز محمود أمين سليمان الذي راح يضرب في ظلمات النقمة وشهوة الانتقام وبين أوديب الذي مضى يجتر خطاياه في قتل الأب ومضاجعة المحارم بعد أن فقأ عينيه ليحيا في ظلام لا غش فيه ، ليكشف لنا (أعني خالد عبدالغني) عن سراديب الشخصية الروائية : سعيد مهران قاتل الأبرياء (بعمى بصيرته) والمظلوم في آن، والذي راح في النهاية يصرخ منادياً نور (لاحظ دلالة الاسم) تلك المومس "الفاضلة" التي أحبت مهران ولم يحبها هو لانشغاله بالمدنس ممثلاً في شخصية زوجته السابقة الخائنة.

وفي تقديري أن مؤلف هذا الكتاب قد تمكن من إلقاء الضوء على رواية "اللص والكلاب" المفعمة بالرموز ، والغنية بالدلالات السياسية والاجتماعية دون أن يسقط في فخ التسطيح المروج لفكرة القداسة النقية مقابل الدنس الخالص وتلك مأثرة تضاف إلى رصيد جديته وجدته فيما كتب حتى الآن. وينهي خالد كتابه بفصل عن رواية "بداية ونهاية" أراد له أن يكون بحثاً في سيكولوجية البغاء، لكنه مضى إلى بعيد إلى درجة اعتبار نفيسة بطلة الرواية بإطلاق ، وتفسير سلوكها المنحرف لا بالظروف المادية السيئة التي أحاطت بها وبعائلتها، بل برغبتها اللاواعية في أن تكون عاهرة محترفة ! وهذا ما لا أوافق عليه بحال من الأحوال. لكن اختلافي مع المؤلف في هذا الصدد لا يمنع غيري – ربما – من الاتفاق معه ، وهو ما ينبغي تركه للنقاد (٢).

وبعده شاركت مع عدد كبير من النقاد في كتاب "نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل" عام ٢٠١٢، تحرير أسامة الألفي . منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب. وفي ١٧ مارس ٢٠١٢ عقد المجلس الأعلى للثقافة ندوة لمناقشة كتابي " نجيب محفوظ وسردياته العجائبية " تحدث فيها الفنان التشكيلي عز الدين نجيب والروائي سيد الوكيل والروائي منتصر القفاش.

وكان من طرائفها – الندوة - أنهم جميعا كانوا يظنونني من خريجي كلية دار العلوم، وأني حاصل على الدكتوراه في اللغة العربية والنقد الأدبي ، وأن موضوع الكتاب كان جزءاً من رسالة الدكتوراه، وأنها تمت تحت إشراف وتوجيه من أستاذ في النقد والبلاغة. وطبعاً أسعدني ذلك الظن، الذي تكرر كثيراً أيضاً عندما نشرت بعض الدراسات النفسية في الشعر المعاصر، وبعض القراءات الأخرى في الرواية العربية. وكنت في تلك الفترة أطلب من لجنة علم النفس بالمجلس الأعلى للثقافة عقد ندوة لمناقشة الكتاب ولكنها صنعت أذناً من طين وأخرى من عجين ، فجاءت ندوة لجنة الكتاب الأول بالمجلس الأعلى للثقافة - برداً وسلاماً على نفسي - بدون طلب مني فكانت وبحق حدثاً ساراً أبلغني به السيدة زينب عوض سكرتيرة اللجنة وزاد من سروري بشاشتها في كلماتها وتأكيدها على أهمية الندوة. وبعد صدور الكتاب وانتشاره كان مما أسعدني احتفاء العلامة الطلعة المتبتل في محراب التحليل النفسي العلامة الأستاذ الدكتور حسين عبدالقادر الذي أعلن ذلك الاحتفاء في أكثر من موضع، وقد بلغ به الاحتفاء حد اعتباري والناقد الراحل فاروق عبدالقادر خير من كتب عن "أحلام فترة النقاهة". وليس هذا فحسب بل يظن أني قدمت لعلم النفس ما لم يقدمه أغلب الذين يحتلون مواقع العمل بالجامعة وقد غلب عليهم كثرة النقل من المصادر دون تفنيد أو إبداع، وكان مشجعاً ومسانداً لي من أجل الحصول على حقي بعد واقعة السرقة العلمية – سيأتي ذكرها لاحقاً - التي رآها بعينه وخط خطوطاً بيده على مواضع السرقة في لقاء عصر الجمعة ٣١ يوليو ٢٠١٥.

وفي إحدى طرقات معرض القاهرة الدولي للكتاب في يناير ٢٠١٤ سمعت صوتاً ينادي "يا صاحب نجيب محفوظ" وظننت أن صاحب الصوت يقصدني فتوقفت للسلام عليه وفعلاً صدق ظني وكان من دواعي سروري أن أعرف بذلك وأيضاً يسرني أن صديقي محمود مهدي الشريف يؤكد كلما جاءت الفرصة بأن ثمة شبهاً قد يجمعني في طريقة المشي أو الكلام أو بعض العادات مع نجيب محفوظ حتى صرت أردد "شيخنا نجيب محفوظ". وكتب الشاعر والمترجم والناقد الكبير مفرح كريم يقول "كنت أظن من كثرة ما كُتِبَ عن نجيب محفوظ أنه لم يعد هناك جديداً يقال حتى قرأتُ هذا الكتاب" - " نجيب محفوظ وسردياته العجائبية "- .

وبعد ،، فهذه كانت قصة دخولى إلى عالم نجيب محفوظ واستجابتي لنداهته.



١. عيسى الشيخ حسن : في وداع محفوظ . جريدة الشرق القطرية.بتاريخ ٥ سبتمبر . ٢٠٠٦.
٢. مهدي بندق : عرض كتاب "نجيب محفوظ وسردياته العجائبية" . مجلة تحديات ثقافية، الإسكندرية . العدد ٤٢، ٢٠١٠.
٣. جزء من تعليق الشاعر والمفكر الكبير مفرح كريم عن كتابنا " نجيب محفوظ وسردياته العجائبية". المجلس الأعلى للثقافة . ٢٠١١. نشره على صفحته على "الفيس بوك" بعد الاطلاع على الكتاب.

الفصل الأول

السيرة الذاتية

والموت المؤجل في الحرافيش

-
- جال ببصره فيما حوله في صمت وقهر.
- الساحة والتكية والسور العتيق ولا أثر لإنسان.

في هذا الموضع يجلس العملاق عادة فأين ذهب ؟ (١).

مدخل :

البحث عن الخلود من أوائل القضايا التي أرقت البشرية، وما إحساس الإنسان بمسار الزمن اللاارتجاعي إلا تعبير عن إدراكه لحقيقة موته، وما إيمانه بالآخرة سوى محاولة التفاف على هذه الحقيقة ، وفي هذا تذكر لنا الأسطورة القديمة أن جلجامش ملك أورك القديمة قد خرج في رحلة أسطورية يبحث عن عشبة الخلود وقد مر برحلة صعبة قابل فيها كائنات أسطورية ثم حصل جلجامش على عشبة الخلود بعد أن اجتاز امتحاناً اسطورياً في سبيل ذلك وكاد ينعم بالخلود بعد أن أعطاه أوتانبشتم الذي نجا من الطوفان عشبة الخلود لكن الأفعى الشريرة اختلست العشبة (٢).

ونجيب محفوظ استلهم هذا الحدث جنباً إلى جنب مع قصة المهدي المنتظر عند صياغته لملحمة الحرافيش حيث سعي الإنسان إلى الخلود. ولعل اعتماد نجيب محفوظ على الأسطورة يعود إلى دراسته الفلسفية، التي صاغته صياغة عقلية ونفسية من طراز خاص، وشكلت رؤيته للعالم بكل عمقها وشمولها، وبكل توجهاتها في البحث عن الجوهر الذي لا تحجبه الأعراض ولا الهوامش (٣). ومن خلال تحليل محتوى النص (عاشور الناجي: الحكاية الأولى من ملحمة الحرافيش) ومقارنة ذلك النص بالسيرة الذاتية لنجيب محفوظ ذاته سنحاول الإجابة عن التساؤلات التالية : هل كانت الحرافيش سيرة ذاتية لنجيب محفوظ؟ وهل استبصر فيها بمصيره ومستقبله في شخصية عاشور الناجي؟ وما دلالة التشابه بين عاشور الناجي ونجيب محفوظ في كل

من المصير وحصوله على جائزة نوبل، والخلود الأسطوري، والمسئولية الأخلاقية تجاه المجتمع؟

ولعل ملحمة الحرافيش عمله الروائي الأرقى الذي قدم فيه صياغة لمسيرة الحياة، بعدما حاول تقديمها من قبل في رواية أولاد حارتنا (٤)، ففيهما من التشابه القدر الكبير حيث تمركز الوقائع حول شخصية تظهر لفترة من الزمن ثم تتوارى لتظهر غيرها، كما أن أحداثهما تتنزل على خلفية متماثلة من الأمكنة والأزمنة، وفيهما تهيمن فكرة الأبوية، والبيت الكبير في أولاد حارتنا يشبه التكية في الحرافيش، وشخصياتهما تتوزع الإقامة في الخلاء والصحراء والمقابر والحارات الفقيرة (٥). وفيها – الحرافيش – تصور المستبد العادل حيث خط نجيب محفوظ تأريخ للحارة باعتبارها العالم ، وبدلا من البيت الكبير في " أولا حارتنا " توجد التكية رمز الوصل ما بين الحارة أو العالم ، وبين الله أو المطلق ، وتبدأ القصة بالعثور على عاشور الناجى الكبير بباب التكية ، ذلك الذى اصبح المستبد العادل الفتوة الولى فى نفس الوقت ، وتتوالى قصص سلالته من الأحفاد (الفتوات والأعيان والحرافيش) ، لنتأكد من مدى خرافية حلم المستبد العادل ، ومدى حقيقة الحكمة القائلة بأن كل سلطة مفسدة وكل سلطة مطلقة فساد مطلق ، وليست السلطة فحسب هى المفسدة بل احتكار أيا من مصادرها الثروة أو العنف أو المعرفة فضلا عن الحرمان من أى منهم على السواء ، فالصراع والتنافس على احتكار وحيازة أي من هذه المصادر هو أصل الشرور فى هذا العالم كما رأينا ذلك فى تاريخ الحارة .تلك هى حكمة التاريخ البليغة التى يلخصها الكاتب فى عمله . و عبر تسع أجيال من سلالة الناجى ، ظل يحلم فيها الحرافيش بمستبد عادل ، فتوة وولي كعاشور الناجى الجد الكبير ، يعيد عهد العدل والكرامة ، وطالما تعلقوا ببعض الأشخاص إلا أنه سرعان ما خاب ظنهم فيهم ، فدائما ما نجح الأعيان فى إعادة الأوضاع كسابق عهدها ، وفى الجيل العاشر وبعد أن تدهورت السلالة كما لو كانت قد اصابتها اللعنة الأبدية ، وطردت بقاياها من الحارة كما خسرت محبة أهلها وتعلقهم بهم ، يأتى عاشور الناجى الحفيد الأخير ، ليقود الحرافيش فى ثورة ضد الأعيان والفتوات فى الحارة متخلصا منهم ، منبئا أهل الحارة أنه لن يكون فتوة عليهم لأنه لا حاجة لهم لفتوات بل يجب أن يكونوا جميعا فتوات أنفسهم ، وهنا وهنا فقط يخرج أهل التكية من المتصوفة الذين طالما تعلقت بهم قلوب أهل الحارة دون أن يشاهدوا أحد منهم من قبل ، ليحتفلوا مع أهل الحارة بحريتهم من التسلط والقمع والقهر والظلم والخرافة.

وهناك أعمال كثيرة درست ملحمة الحرافيش منها "أبنية الوعي الاجتماعي في الحرافيش وربطها بالتغيرات الاجتماعية التي حدثت في مصر في السبعينيات ودورات الحياة وضلال الخلود : ملحمة الموت والتخلق في الحرافيش، وصوت الراوي في ملحمة الحرافيش، وملحمة الحرافيش بين النص الأدبي والمسلسل التليفزيوني(٦) (٧) (٨) (٩).

إن شخصية عاشور الناجي في الجزء الأول من رواية "ملحمة الحرافيش" تتقاطع وشخصية بطل السيرة الشعبية في جوانب عديدة ، فهو مركز اهتمام السرد لا في الحكاية الأولى التي تنتهي بموته واختفائه فحسب ، بل في سائر الحكايات الأخرى من الرواية أيضاً ، حيث يستحضر على أنه رمز البطل/ الفتوة الذي حكم بالعدل، ووقف إلى جانب الحرافيش والضعفاء من الناس، والمثال الأعلى لاستخدام القوة في سبيل الحق والخير، لا الشر والشيطان. وهو بذلك يشبه أبطال السير العربية، كعنترة، وسيف بن ذي يزن، والظاهر بيبرس، من حيث اهتمام الحكي بهذه الشخصيات من بدء السيرة إلى نهايتها، ومن حيث كون هؤلاء الأبطال رمزاً للخير والعدل في عالم يصطرع فيه الخير والشر، والعدل والظلم (١٠).

المسئولية الأخلاقية تجاه المجتمع :

إن المسئولية الأخلاقية والتاريخية تجاه المجتمع عند نجيب محفوظ: موجودة في كثير من أعماله حيث سعيه الدائم والحثيث لتقديم حلول لمشكلات مجتمعه في شكل فني جديد وكأنه يرجع في كل عمل إلى عشقه الأول الذي ينطلق منه وهو الإبداع الذي في جوهره وثوق الذات المبدعة مع القيم أو المثل الأعلى في مجتمعها، وشدة انتمائها إلى ثقافة ذلك المجتمع وقرب انتسابها إلى مؤسساته فالعمق الاجتماعي يعبر عن مدى الامتداد الثقافي للذات نفسها، ويظهر في إنضاج الحاسة الأخلاقية عنده وإرهافه بحيث يستجيب في عفوية وتلقائية إيجابياً لما هو ايجابي لصالح مجتمعه وثقافته وسلبياً لما هو غير ذلك ، كما يتمثل العمق الاجتماعي في إنضاج الحاسة التاريخية عند المبدع ليس بمعنى إدراك الجذور البعيدة أو الأصول الغائرة لثقافة مجتمعه بل سبر أغوار ثقافته وواقعها واستشراف حركة مستقبلها وما يتحرك في عمقها من اتجاهات أو توجهات مستكنة أو بازغة أو متحركة إلى المستقبل، إن الذات المبدعة برهافة حاستي الأخلاقية والتاريخية فيها تستجيب لتصور الآخر الاجتماعي عندها (١١). فنجيب محفوظ من خلال أعماله كان واعياً بهاتين الحاستين، فأدبه وإنتاجه الغزير والحاضر بقوة قد تربع به وبلا منازع

علي عرش الرواية العربية، رغم أن نتاجاته الأولي ابتداء بالرواية التاريخية وبعدها الاجتماعية ثم رواياته ذات الرؤية الفكرية والتأملية ، هي المسئولة عن هذا التربع، حيث كتب أهم وأغلب أعماله منذ عام ١٩٣٦ حتى عام ٢٠٠٦، منذ قصته التي نشرها لأول مرة ثمن الضعف مروراً برواياته التاريخية حتى أعماله التي تسرد بمهارة منتقاة لتسجل تاريخ الشارع والحارة في الأحياء الشعبية للقاهرة بأسلوب ساحر ومغر ومبدع وكأنه حكواتي الحداثة (١٢). فهو بعد أن كتب ثلاث روايات تاريخية هي : عبث الأقدار ورادوبيس وكفاح طيبة، توجّه نحو الناس الذين يعيش وسطهم ليكون لسان حالهم والمعبّر عن حلمهم ، فكانت رواياته الواقعية التي رسّخت للفن الروائي في الأدب العربي (١٣).

نجيب محفوظ



ولد "نجيب محفوظ" عبد العزيز ابراهيم أحمد الباشا في ١١ ديسمبر من عام ١٩١١ في حي الجمالية في القاهرة، والتحق في سن الرابعة بكتاب الشيخ بحيري وتلقى دروسه الأولى في مدرسة الحسينية الابتدائية وانتقل في المرحلة الثانوية إلى مدرسة فؤاد الأول حيث حصل على شهادة البكالوريا. وفي هذه المدرسة بدأ بكتابة القصة القصيرة منذ عام ١٩٢٨. وفي عام ١٩٣٢ ترجم كتاب "مصر القديمة" عن الإنجليزية وهو من تأليف "جيمس بيكي". وفي عام ١٩٣٤ نشر قصته الأولى تحت عنوان "ثمن الضعف" في "المجلة الجديدة"، وفي العام نفسه تخرج من كلية الآداب في جامعة القاهرة، ليحمل الشهادة الجامعية في الفلسفة. وفي عام ١٩٣٦ بدأ يكتب القصة القصيرة بانتظام. وعمل منذ عام ١٩٣٤ حتى عام ١٩٣٨ موظفاً في إدارة جامعة فؤاد الأول. ثم عيّن في عام ١٩٣٨ سكرتيراً برلمانياً لوزير الأوقاف وبقي في هذا المنصب حتى عام ١٩٥٠ . ثم التحق بعد ذلك بوزارة الثقافة التي كانت تسمّى آنذاك وزارة الإرشاد القومي. وعيّن في عام ١٩٥٣ رقيباً على الأفلام في مصلحة الفنون. وتزوج في عام ١٩٥٤ في سن متأخرة (٤٣عاماً) من السيدة عطية الله وأنجب منها ابنتيه أم كلثوم وفاطمة. وأخفى زواجه لمدة ١٠ سنوات. وأقام في شقته المتواضعة بالعجوزة سنوات طويلة

ولم يغيرها حتى بعد أن اشتهر عالمياً. وفي عام ١٩٦٠ أصبح مديراً لمجلس إدارة مؤسسة السينما. ثم في عام ١٩٦٣ رئيساً للجنة القراءة في المؤسسة العامة للسينما والتلفزيون. وصدر في عام ١٩٦٥ قرار جمهوري قضى بتعيينه عضواً في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب. وفي عام ١٩٦٦ عيّن مستشاراً فنياً في المؤسسة المصرية العامة للسينما. وعيّن في عام ١٩٦٨ مستشاراً لوزير الثقافة " ثروت عكاشة "، وهو آخر منصب شغله حتى الستين من عمره. وفي عام ١٩٧١ أحيل على المعاش. وفي العام نفسه انضم إلى هيئة تحرير مؤسسة "الأهرام". وفي عام ١٩٨٨ فاز بجائزة نوبل للآداب. وفي عام ١٩٩٤ طعنه شاب متطرف بسكين في رقبته بعد صدور فتوى بتكفيره ولقد نجا من تلك المحاولة . وبعد هذه الحادثة كتب روائعه "أحلام فترة النقاهة" التي اعتبرناها واحدة من أشكال السرد التي أبدعها نجيب محفوظ مثل المقامة والرواية وغيرهما. وفي عام ٢٠٠٦ اشترط موافقة مؤسسة الأزهر على إعادة نشر رواية "أولاد حارتنا" ورحل إلى الرفيق الأعلى – جسداً- في يوم ٣٠ أغسطس ٢٠٠٦.

ملخص لسيرة عاشور الناجي :

أثناء سيره لصلاة الفجر يعثر الشيخ عفرة زيدان على طفل حديث الولادة ملقىً على الأرض، فيرق له قلبه ويأخذه ليربيه، وأطلق عليه اسم عاشور، ويعمل عاشور في شبابه حمالاً ثم مكارياً ويرفض الانضمام للفتوات ويتزوج من زينب وينجب منها ثلاثة من الأبناء، ويتزوج بعد ذلك من فلة وهي بنت لعوب لا أصل لها، وقد جاوز عاشور وقت زواجه الثاني الأربعين عاماً . وينجب من هذا الزواج ولداً أسماه شمس الدين، وتأتي الشوطة (الطوفان) ويهرب من الموت إلى الخلاء. ويعود بعد ذلك فإذا بأبنائه وزوجته زينب قد ماتوا مع بقية أهل الحارة، ويصبح هو الناجي الوحيد من هذه الشوطة ومن هنا يطلق عليه اسم " عاشور الناجي"، ويحتل (يرث) دار البنان وتتوالى الأحداث ، فيوشى به بعض الحاقدين الكارهين ، ويدخل السجن ، ويخرج منه بعد قضاء سنتين مسجوناً ، فيعود كما كان من قبل إلى حرصه على العدل بين الناس، والدافع عن المظلومين وإعطاء المحرومين، ويهتم بالتكية، وزاوية الصلاة ويكبح جماح المتجبرين ، ويهتم بالحرافيش(الغلابة) وتستمر حياته إلى أن يصبح شيخاً طاعناً في السن، ثم يغيب الغياب الأسطوري فلا هو ميت ولا هو حي فيتحقق له الخلود الأسطوري وكأنه المهدي المنتظر(١٤).

عاشور الناجي ونجيب محفوظ (سيرة البطل الشعبي):

ثمة تشابه بين مراحل حياة عاشور الناجي، والبطل الملحمي كما صورته السيرة الشعبية، دون أن يكون بينهما تطابق ، مما يدل على أن نجيب محفوظ اعتمد الاختيار في توظيفه التراث، فالمرحلة الأولى من حياة عاشور الناجي، وهي مرحلة الولادة تشبه مرحلة الولادة التي يمر بها بطل السيرة الشعبية. وإذا كان الرواة قد هيأوا ظروفاً غير طبيعية لولادة أبطال الملاحم، فإن الراوي في رواية "ملحمة الحرافيش" هيّأ أيضاً ظروفاً غير طبيعية لولادة عاشور الناجي الذي وجده الشيخ "عفرة زيدان" ملقى تحت سور التكية، فأخذه إلى زوجته العاقر. إن عاشور الناجي- كغيره من أبطال السير الشعبية- ولد في مجتمع طبقي، يشيع فيه الظلم، ويقبع فيه عامة الناس "الحرافيش" في أسفل السلم الاجتماعي، حيث الفقر، والظلم والاستغلال. ولكنه ألقي في العراء، ولم ينتبه أحد إلى مولده، ولم يعرف أحد أنه سيكون ذا شأن في المستقبل، شأنه في ذلك شأن أبطال السير الشعبية. كما عاش عاشور الناجي في طفولته حياة بائسة، كأبطال السير الشعبية. يصف الراوي حاله قائلاً: "هام عاشور على وجهه، مأواه الأرض، هي الأم والأب لمن لا أم ولا أب له. يلتقط الرزق حيثما اتفق في الليالي الدافئة ينام تحت سور التكية، في الليالي الباردة ينام في القبو. ما قاله درويش عن أصله قد صدقه. طاردته الحقيقة المرّة... خطيئة أوجدته، توارى الخطاة، ها هو يواجه الدنيا وحده... ومن شدة حزنه استمع إلى أناشيد التكية... ربما عثر ذات يوم على امرأة أو رجل أو معنى. وربما فك ذات يوم رمزاً أو أرسل دمعة رضى أو تجسدت إحدى رغائبه في مخلوق حنون، ويتأمل الحديقة بأشجارها الرشيقة الحانية ووجهها المعشوشب، وعصافيرها المعششة الشادية، ويتأمل الدراويش بعباءاتهم الفضفاضة وخطواتهم الخفيفة." وفي مرحلة الاعتراف الاجتماعي يدرأ بطل السيرة عن قومه غارات القبائل الأخرى، فيعترف به، ويعود من جديد إلى قومه، ليتولى السيادة فيهم. يقوم عاشور الناجي بما يقوم به بطل السيرة الشعبية، فيرد عن أبناء جنسه/ الحرافيش ظلم الظالمين، ويمنع عنهم تسلط التجار والأغنياء، ها هو ذا يمسك بـ"درويش"، وهو رمز للشر، ويمنعه من الاعتداء على أحد المارة، ويسلك- على الصعيد الأخلاقي- سلوكاً مناقضاً لما هو شائع في المجتمع، حين يقدم على الزواج من "فلة"، بغية إنقاذها مما هي فيه من ضلال وضياع، على الرغم من أنه كان يستطيع أن يفعل ما يفعله الآخرون (١٥).

وهكذا ،،، حين عاد عاشور الناجي بعد النجاة من الشوطة إلى الحارة لم يجد فيها أحداً، فاستولي على دور الأغنياء، وقام بتوزيع أموالهم على الحرافيش وأصبح سيد الحارة، ونجح بذلك في إنجاز المهمة التي كلف بها، وهي الدفاع عن المظلومين والفقراء. ولكن الدولة تعود إلى الحارة للتحقيق في الأموال المسروقة ويدان عاشور الناجي، ويحكم عليه بالسجن فيفرح درويش، ويطلب من فلة/ زوجة عاشور أن تعود إلى العمل معه في الخمارة، فترفض، وتخبر عاشور بذلك في زيارتها الأولى له في السجن. وحين يخرج عاشور من السجن تستقبله جموع الحرافيش بالأغاني والطبول بعد أن عرفت فيه المدافع عن حقوقها ضد المستغلين من الأعيان والتجار، ونجيب محفوظ يقدم أعظم ما عنده لمصر والعرب والعالم والطبقة الشعبية المتوسطة والفقيرة ولقد رفعه الكتاب والنقاد والعالم إلى مرتبة عالية – حظي بإعجاب شعبي ونال جائزة نوبل - مثل التي حظي بها عاشور من أهل الحارة.

دلالة غياب الأصل :

ليس من شك في أن غياب أصل عاشور الناجي – طفل لقيط – مجهول الأب والأم يعثر عليه الشيخ عفرة وهو ذاهب لصلاة الفجر فيعود به إلى بيته فيقابله الناس ويسألونه :

- سلامتك يا شيخ عفرة .
- فقال بعد تردد:
- عثرت على وليد تحت السور العتيق (ص : ٧) .

هذا الغياب للأصل يؤكد أننا أمام شخصية أصيلة تشير إلى الوجود الإنساني أصلاً وتعيدنا رمزياً إلى شخصية آدم أبو البشر فقد كان من غير أب وأم بل خلقه الله من الطين، وبهذا تعرفنا على آدم أبو الإنسانية، وها نحن نعرف عاشور– الإنسان الأصل– فيقول نجيب محفوظ:" هام عاشور على وجهه. مأواه الأرض. هي الأم والأب لمن لا أم ولا أب له (ص: ١٩).

فكأن كل مجهول الأب والأم يكون هو الإنسان كما هو آدم الإنسان وعاشور يعرف باسمه ولقبه بدون اسم الأب، ونجيب محفوظ يعرف باسمه – اسم مركب "نجيب محفوظ" – بدون اسم الأب أيضاً. ولأنه – عاشور - آدم فعليه أن يتزوج من حواء التي بلا نسب أيضاً في الزواج الثاني الذي يكون فيه مساحة الاختيار أكبر من الزواج الأول فيحب فلة ويصفها نجيب محفوظ بقوله:" ومما جعلها أثيرة عنده أكثر أنه وجدها – مثله – مجهولة الأب والأم

(ص: ٥٢). إذاً فنحن أمام الإنسان الأول أو الإنسان الأصل الذي يضم الرجل والمرأة – آدم وحواء – فالرواية بهذا المعنى ستحكي لنا عن أصل الإنسان والإنسانية بشقيها الرجل والمرأة.

دلالة الأسماء (عاشور الناجي ونجيب محفوظ) :

يردنا نجيب محفوظ وبعبقرية لا نظير لها، واستبصار هو من قوة نفسية خارقة من خلال الاختيار المذهل لاسم عاشور الناجي إلى يوم العاشر من المحرم ذلك اليوم الذي نجا فيه موسى ؛من فرعون وقومه بمعجزة كونية وهي شق طريق في البحر إذ يضرب بعصاه البحر فينفلق فيكون كل فرق كالطود العظيم فيمشي موسى آمناً مطمئناً، وقد كان الموت حقيقة مؤكدة لموسى ومن معه ولا مفر منه حتى أن القوم أدركوا ذلك واستسلموا له إلا أن تأتيهم معجزة وها هي المعجزة تأتي لموسى بوحي من السماء.

فلقد عمّ البلاء المكان الذي يعيش فيه عاشور الناجي، وبدأ الموت يحصد عشرات الناس في اليوم الواحد. ويرى عاشور الناجي الشيخ "عفرة زيدان" في الحلم وهو يقف وسط الحارة، ويدله على طريق النجاة، وحين يستيقظ يخبر زوجته بأنه عازم على الرحيل إلى الخلاء. تكتب النجاة لعاشور الناجي ويموت جميع سكان الحارة ، وتأتي معجزة عاشور عن طريق الحلم – والحلم في إحدى دلالته شكل من أشكال الوحي الذي تم مع الأنبياء إبراهيم ويوسف ÷ – حيث رأى الشيخ عفرة يأمره بالخروج من الحارة فيستجيب ويدعو أهل الحارة وأسرته للخروج معه فيرفضون:

- " نام ساعتين .
- رأي الشيخ عفرة زيدان.
- هرع نحوه مجذوباً بالأشواق.
- كلما تقدم خطوة سبق الشيخ خطوتين.
- هكذا اخترقا الممر والقرافة نحو الخلاء والجبل.
- وناداه من أعماقه ولكن الصوت في حلقه أنكتم (ص: ٥٧).
- فقال بجدية غير متوقعة :
- علينا أن نهجر الحارة بلا تردد.
- فرمقته غير مصدقة فعاد يقول :
- بلا تردد

- فتساءلت مقطبة :
- ماذا حلمت يا رجل ؟
- أبي عفرة أراني الطريق ..
- إلى أين ؟
- إلى الخلاء والجبل
- الموت حق والمقاومة حق
- ولكنك تهرب
- من الهرب ما هو مقاومة (ص: ٥٨-٥٩).

أليس هذا الحلم نفس ما ذكره القرآن حول كيفية نجاة موسى ؛؟ وإننا لنلمح دلالة أخرى في النجاة نعود معها لنجاة نوح ومن معه، وغرق ابنه في الطوفان لرفضه الاستجابة لنداء الأب ، وهكذا عاشور أيضاً عندما عرض على أبنائه الخروج معه فيقول تعالى :

(ثُمَّ أَغْرَقْنَا بَعْدُ الْبَاقِينَ)

[سورة الشعراء:١٢٠] .

وكذلك في نجاة لوط من الهلاك ورفض زوجته الخروج معه فهلكت، وقوله تعالى:

(قَالَ إِنَّ فِيهَا لُوطًا ۚ قَالُوا نَحْنُ أَعْلَمُ بِمَن فِيهَا ۖ لَنُنَجِّيَنَّهُ وَأَهْلَهُ إِلَّا امْرَأَتَهُ كَانَتْ مِنَ الْغَابِرِينَ) [سورة العنكبوت:٣٢]

وهذا ما نراه بوضوح في كيفية نجاة عاشور :"اجتمع عاشور بأسرته الأولى زينب وحسب الله ورزق الله وهبة الله وباح لهم بحلمه وعزمته ثم قال :

- لا تترددوا فالوقت ثمين.
- فسأله هبة الله أليس الموت في الخلاء يا أبي؟
- فقال عاشور وهو يزداد غضباً : علينا أن نبذل ما في وسعنا وأن نقدم الدليل للمولى على تعلقنا ببركته.
- فهتفت زينب : أفسدت البنت عقلك!
- فقلب وجهه في وجوههم وتساءل :ما قولكم ؟

- فأجابه حسب الله عفواً يا أبي نحن باقون ولتكن مشيئة الله!
- هام عاشور في حزن عميق ثم غادر المكان (ص: ٦٠).

وكأن الخروج من المكان وتركه هو الوسيلة للنجاة كما يقرر القرآن عن معظم الأنبياء وسيرة الرسول الأعظم محمد خ وهجرته ونجاته من محاولة قومه قتله أظهر تأكيد لذلك فيقول نجيب محفوظ مؤكداً على ضرورة الخروج : "وهاجر عاشور في الفجر وتحركت به الكارو نحو القبو (ص: ٦١).

ويلفتنا اختيار اسم عاشور إلى تأثر نجيب محفوظ بشخصية الحسين الذي استشهد في يوم عاشوراء من شهر المحرم حيث الاحتفال بذكرى نجاة موسى ؛ وتمضي السنوات (لقد كتب الحرافيش عام ١٩٧٥ وخلوده إلى الرفيق الأعلى في ٢٠٠٦) بنجيب محفوظ ويترك وصيته التي تقضي بأن يصلى عليه وتخرج جنازته من مسجد الحسين ليكون شهيداً أيضاً على نحو ما من الشهادة وبخاصة بعد حادث الإغتيال الذي أصابه بالشلل ووهن الصحة، ونسأل ألم ينادي نجيب محفوظ بمثل ما نادى به الحسين من العدل ورفع الظلم عن العباد وشيوع الحرية والديموقراطية. فأي استبصار وإسقاط للمصير ذلك الذي قدمه نجيب محفوظ ؟!.

كما نود أن الإشارة إلى أن "نجيب محفوظ" يدل اسمه المركب على "النجابة" وهي الذكاء والفطنة والعبقرية، و"محفوظ" أي تشمله عناية الله من كل الأخطار وهو يقرر في الرواية أنه لا يسلم من الشوطة إلا من سلمه الله .

ونلاحظ تلاقي دلالة اسمي عاشور الناجي ونجيب محفوظ، وهذا التلاقي موجود في حادث الموت والاغتيال والنجاة لدى كل واحد منهما. وبعدها تكون الحياة الأكثر خصباً وشهرة والأكثر نماءً وثراءً لكليهما فعاشور يقدم أعظم ما عنده للحارة والحرافيش فيقول محفوظ : "وتحمس الجميع لإغداق الثناء عليه لجوده وإحسانه وعطفه، كان راعي الفقراء، يتصدق عليهم، ولم يقنع بذلك فكان يشتري الحمير ويسرح بها العاطلين، أو يبتاع لمن يريد عملاً السلال والمقاطف وعربات اليد حتى لم يبق عاطل واحد في الحارة عدا العجزة والمجاذيب ، الحق إنه لم يعرف عن وجيه من قبل مثل ذلك. لذلك رفعوه إلى مرتبة الأولياء ، وقالوا إنه لذلك نجاه الله من دون الآخرين وهدأ عاشور واستكن ضميره الحي وشرع في تحقيق أحلام كانت تراوده من قبل (ص:٧٤).

دلالة الاختفاء / الموت المؤجل :

يحقق عاشور الناجي العدل والخير والحق، ويلتزم بتعاليم الدين أشبه بالتصوف في مضمونه لا في شكله، ويعطي الفقراء وينصر الضعفاء، ويهرم ويدخل إلى التكية ولا يعود، ولا يموت، وينتظر الكل عودته ويظل طوال الملحمة الغائب / الحاضر. إن إسقاط الذات والاستبصار بالمصير في المستقبل لهي آية المبدع الحق فها هو نجيب محفوظ يعيش ويعمر حتى ما بعد العام الخامس والتسعين. وتضعف صحته وسمعه وبصره وكأنما فقد المكان والزمان ويعيش في عزلة تامة ليس معه إلاَّ زوجته، ويحقق الخلود الأسطوري بجائزة نوبل وألقاب عديدة حصل عليها حتى أن المبدعين المصريين أعطوه أقلامهم اعترافاً منهم بفضله عليهم في حفل عيد ميلاده عام ٢٠٠٥. وكأنه الخلود الأسطوري الذي استبصر به في شخصية عاشور الناجي كما نلاحظ في ذلك الغياب تأثراً واضحاً بالمهدي المنتظر. ولعل اختفاء عاشور الناجي دون موت وكأنه تأجيل للحكم ليترك الباب مفتوحاً لنزلاء التكية الحاضرين الغائبين الذين لا يعرف أحد هل يموتون أم لا ؟.

ويعد الاختفاء هنا تكريماً بتجنب الموت /الفناء ولهذا كرم عاشور بالاختفاء ليصبح في الوقت نفسه وعداً باحتمال العودة بعد ذلك.

الخلود الأسطوري وعلاقته بالتصوف :

التصوف في حد ذاته إعادة قراءة للمفاهيم السائدة وتحاور معها، والتواصل مع المطلق بكل أشكاله والوصول إلى جوهر العلاقات في الفن والإنسان والوجود ومن هنا يكون الهاجس الإبداعي في التجربة الصوفية ككل حالة إبداع وحالة حياة كاملة في نفس الوقت تتحقق بالكتابة كفعل وجودي يخلق لغته ويعيشها في نفس اللحظة وينتج الحياة أثناء حركته في اللغة حيث الكتابة الصوفية ليست أداة لتشخيص وضعيات خارجية وإنما هي تجربة في حد ذاتها (١٦).

ولذلك كان للتجربة الصوفية أثر كبير في إغناء الفكر الديني وآدابه الناتجة عن تلاقح إبداعي بين الشريعة والحقيقة، أو بين علم الظاهر وعلم الباطن، فالشريعة أعطت الصوفي إشارة البدء لقرع باب الحقيقة والغوص في أعماقها، والحقيقة أغنت الشريعة بما عمقته في نفس الصوفي من مفاهيمها ومنطلقاتها الأساسية وتطبيقاتها الفرعية، فارتقت نفسه إلى مستويات أعلى من مستوى التدين العامي، الذي يقف بصاحبه عند مطامح جرَّت مغنم الجنة ودفعت مغرم النار حتى بلغت به منزلة سامقة جعلت من التجربة الدينية فعل جمال، لا يبتغي صاحبها من وراءها منفعة من أي نوع حتى ولو كانت وقوفاً عند الجمال نفسه لتملي مباهجه، أو وصولاً إلى رحاب القرب للتنعم بلقاء الجمال، أو جمال اللقاء نكران مطلق للذات! إذا عرف الجزء نفسه أدرك أنه الكل وأن الجزء لا وجود له". وهيهات أن يعرف الجزء نفسه إلاَّ بالموت، وبين المعرفة والموت جسر من الحب وهذه الأمور الثلاثة هي محور التجربة الصوفية: أن تعرف هو أن تحب، وأن تحب هو أن تموت، وأن تموت فيمن تحب هو أن تحيا به، أي أن توجد، وفي وحدة الجذر العربي بين الوجد والوجود ما يدل على وجود الوجد بواسطة وجد الوجود.
وجاء في التنزيل الكريم:

(قُلْ مَن يَرْزُقُكُم مِّنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ أَمَّن يَمْلِكُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَمَن يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَمَن يُدَبِّرُ الْأَمْرَ ۚ فَسَيَقُولُونَ اللَّهُ ۚ فَقُلْ أَفَلَا تَتَّقُونَ) [سورة يونس: الآية ٣١]

إنها الحياة الجديدة بالإيمان، كدودة الحرير تنسلخ عن دوديتها لكي تطير فراشة، أو الفراشة تتهافت على النور لتحترق، أو الحطبة تحيا النار كجمرة! هذا التحول نحو الأعلى والأجمل والأفضل هو محور التجربة الصوفية (١٧).

وقدم نجيب محفوظ في ملحمة الحرافيش اسقاطاً لذاته المتصوفة ولمصيره من حيث الخلود لشخصه وبخاصة في شخصية بطلها عاشور الناجي ذلك الذي لم يحدث فيما يغلب على الظن عندنا إلاَّ لدى عدد قليل من كبار المبدعين والمتصوفين أمثال الحلاج الذي يؤثر عنه أنه تنبأ بمصيره مقتولاً بل ومصلوباً (١٨).

وها هو - الحلاج – يقول :" اقتلوني يا ثقاتي فإن حياتي في مماتي " وكأنه الخلود الذي يبدأ بالموت وليس بالميلاد. وكان الحلاج مسقطاً لذاته في هذا القول وهو الذي عاش مصلحاً اجتماعياً ، وكأن التصوف الحقيقي في جوهره آلة دفع في خدمة الناس، وفي الارتقاء بهم وتقديم رؤى لحل مشكلاتهم، ونجيب محفوظ مستبصر بكل ما سبق فهو المصلح الاجتماعي والمتصوف والمبدع الذي يرى بعيني زرقاء اليمامة فيحذر مجتمعه وأمته العربية والعالم من خطورة غياب العدل الاجتماعي وتهميش الطبقة المتوسطة – في ظننا أنها الحرافيش- وسيطرة الديكتاتورية السياسية على نظم الحكم...الخ.

وفي الملحمة يقول الأناشيد باللغة الفارسية وكأنه يريد أن يقول أن الأسرار الغامضة للتكية – التصوف – لا توهب لأي أحد وإنما يفهم كنهها كل من يحاول أن يجتهد ليفهم رموزها ويتحد معها، فالعالم الصوفي رمزاً واعياً لنقل الدلالات وكأنه يحاول القول بأن لغة التكية هي أشبه بلغة الكون، يقرؤها كل من يحاول قراءتها بالطريقة التي يستهويها ويفهمها كل من يحاول أن يقترب منها (١٩).

ويقدم نجيب محفوظ آخر إبداعاته وتجلياته وهي أصداء السيرة الذاتية وأحلام فترة النقاهة التي احتوت علي ٢٣٩ حلماً يغلب عليها الطابع الصوفي والفلسفي والإنساني والأدبي والشعري. فهو يقول :" إن قراءاتي في الفلسفة والتصوف واللقاء مع عدد كبير من رواد التصوف الإسلامي من خلال قراءة الشعر الصوفي حيث أن قراءة الشعر الصوفي وبخاصة في شهر رمضان يمثل تجربة فريدة تنقلك إلى حالة من الشفافية لا أستطيع وصفها وأعتقد أنه ترك في نفسي أثراً عميقاً وكان له انعكاس فعلي كبير ظهر في كتاباتي، وأعتبر التصوف واحة جميلة أستريح فيها من الحر ، حر الحياة ، ولكن لا أؤمن به أبداً، فالمتصوفون عندي حكماء ولكنهم ينسحبون من الحياة ، وأنا لا يمكن أن أرفض الحياة بل أدعو إلى الإنغماس فيها فمن العجيب أن نُمنَح الحياة وأن نوجد فيها فتكون فلسفتنا هي رفضها (٢٠).

دلالة النجاة من الشوطة / الإرهاب:

كان الحدث الأصعب في حياة نجيب محفوظ يوم الجمعة الخامس عشر من (أكتوبر) عام ١٩٩٤ عندما تعرّض له شاب غضّ لم يقرأ كلمة مما كتبه نجيب محفوظ ولم يكن يعرفه، هذا الشاب طعن نجيب محفوظ في أسفل عنقه وفرّ هارباً إلى أن ألقي القبض عليه، ورغم جريمته النكراء إلاّ أنه قال جواباً علي سؤال له أنه غير نادم، وأنه لو سنحت له الفرصة فسيقوم بذلك ثانية. وقال:" أنّه لم يقرأ لنجيب محفوظ حرفاً، لكن أميره أصدر فتوى بتكفير محفوظ، وهو نفذ ذلك. وعانى نجيب محفوظ سنوات بسبب الاعتداء عليه، ووهن جسده، وخفّ بصرُه، وثقل سمعه وقلّت حركته، وتقلّصت مشاويره، وتحدّد المقربون منه. ولكنه عاد ليزاول الإبداع ويكتب، وأصدر العديد من الأعمال حتى كانت الأشهر الأخيرة فعافت الروح جسدها الواهن وتمرّدت عليه وفارقته متسللة لتترك الملايين من أقرب الناس إليه حتى آخر مَن قرأ له في مواجهة صدمة الفراق المتوقّع، لا ليقولوا: لماذا وكيف؟ وإنما ليمسحوا الدموع ويترحّموا ويعودوا ليُعايشوه من جديد وسط العشرات والمئات من الناس. وهذا ما حدث لعاشور الناجي فقد أحبه الناس وأعجبوا به وناصروه وقدم لهم أهم أعماله بعد نجاته من الموت، وفي خاتمة أيامه تمنوا عودته بعد غيابه ولم يصدقوا موته ، وظل طوال الملحمة الغائب الحاضر.

وينجو نجيب محفوظ من محاولة الاغتيال – بمعجزة - بعد عدة طعنات بالرقبة وقد جاوز الثمانين من عمره يومذاك. ويتم العثور على الطبيب المنقذ قبل ركوب المصعد بثوان معدودة ليكون الاكتشاف بأنه من كبار المختصين في مثل هذه العمليات. لتتحقق معجزة النجاة من الموت - القتل - ليصبح الناجي من محاولة الاغتيال الآثمة – التي تشبه الشوطة التي ألمت بالحارة وقضت على من فيها في ملحمة الحرافيش – وهل كان تكفير المبدعين والكتاب والفنانين والمفكرين في أواخر الثمانينيات والتسعينيات وحتى وقتنا الراهن ؟ يقيناً أن نعم وها هو بمعجزة إلهية ينجو من القتل، ليصبح كما استبصر قبل عشرين عاماً وبحدس هو عمق التجربة الإبداعية عاشور الناجي الرمز الأسطوري فيقول :

– " إنها الشوطة، تجيء لا يدري أحد من أين، تحصد الأرواح إلاَّ من كتب الله له السلامة.
– اسمعوا كلمة الحكومة .

- أنصت الجميع باهتمام .
- ترى أفي وسع الحكومة دفع البلاء ؟.
- تجنبوا الزحام، تجنبوا القهوة والبوظة والغرز !
- الفرار من الموت إلى الموت ! لشد ما تتجهمنا الحياة !(ص: ٥٦)".

ندرك الآن أن نجاة نجيب محفوظ من الاغتيال كانت لأن الله كتب له السلامة. وأنه قدم تصوراً لمواجهة تلك الشوطة الجديدة /الإرهاب/ يقوم على الحكومة والناس معاً فلكل دوره ويجب الوفاء به.

وبعد الخروج من الحارة يقول نجيب محفوظ :" قضى عاشور وأسرته ما يقارب الستة أشهر لم يغادر الكهف إلاَّ ليحضر ماء من حنفية الدرَّاسة أو يبتاع علفاً للحمار أو بعض الضرورات في نطاق ما يملك (ص: ٦٣).

الزواج ودلالة أسماء الأبناء:

يتزوج كلاهما عاشور الناجي ونجيب محفوظ بعد أن جاوزا الأربعين عاماً فهذا هو عاشور الناجي يتزوج ثانية بعد أن غادر الشباب كما تزوج نجيب محفوظ بعد أن غادر الشباب فيقول عن عاشور:" وسعد الرجل – عاشور الناجي – بزواجه حتى خيل لمن رآه أنه رجع إلى شبابه الأول (ص: ٥٢).

وينجب نجيب محفوظ بنتين وهما يساويان في القسمة كما يقول فقه المواريث والشهادة رجلاً واحداً، وعاشور ينجب ولداً واحداً ويسميه شمس الدين – علامة على التمسك بالدين والنور الكامن والبادي فيه – فيقول نجيب محفوظ : "وتمضي الأيام وتحمل فلة، ثم تنجب ذكراً يسميه أبوه شمس الدين" (ص: ٥٣).

ويسمي نجيب محفوظ ابنتيه فاطمة وأم كلثوم على أسماء بنات الرسول الأعظم محمد خ و في هذا تدين واحترام لمبادئ الدين وتأسي بالرسول، وهناك مَنْ أرجع تلك التسمية إلى أنه كان يحب الاستماع إلى كوكب الشرق أم كلثوم. ولكن ماذا عن إسم فاطمة ؟ وفي هذا تقول زوجته:" إن اسم فاطمة هو اسم أم كلثوم في أحد أفلامها". ولكن كان هناك أسماء أخرى كثيرة لأم كلثوم في بقية أفلامها فلماذا اختار نجيب محفوظ اسم فاطمة تحديداً؟ وقد يصدق ما قالته زوجته على مستوى الوعي "الشعور"، ولكن اللاشعور له كلام آخر وله منطقه أيضاً فكما هو ثابت في علم النفس أن هناك حتمية نفسية تكمن وراء اختيار أسماء الأبناء، ولعلنا لا نخالف الواقع إذا لاحظنا أن بعضاً ممن يظهرون سلوكاً متديناً ويتشدقون بالدعوة للإسلام يطلقون على أبنائهم أسماء

ليست من أصل عربي أو إسلامي بل هي من ثقافات أوروبية أو تركية أو فارسية. وفي هذا الصدد يقول نجيب محفوظ : " لقد ربيتهما – أي أم كلثوم وفاطمة – على قدر كبير من الاستقلالية ، فهما متدينتان جداً ، تصليان، وتصومان، وقد حجتا إلى بيت الله الحرام ، وهما لا تنبهران كثيراً ببريق الحياة الزائف (٢١). وبهذا يتأكد البعد الديني في الحتمية النفسية وراء اختيار أسماء بنتيه، وعاشور الناجي في الملحمة شخص متدين متصوف اختار لابنه اسم يرتبط بالدين أيضاً، ونجيب محفوظ تضج أعماله بمعاني التصوف والانتصار للدين، فكما يقرر دائماً – في أغلب حوارته الصحفية – أن قدوته ومثله الأعلى هو رسول الله ؛ .

المال والثراء / جائزة نوبل:

يحصل عاشور على أموال أحد الأثرياء (اسمه البنان) فيقول : "وكلما خرج مبكراً ليعد العربة جذبت عينيه دار البنان . تعجبه هامتها الأرجوانية وضخامتها المهيبة وأسرارها المنطوية (:ص ٧٠).

ومَنْ مِنْ الأدباء والعلماء – ونجيب محفوظ- لا يحلم بجائزة نوبل؟. فيقول : "ويرسخ الإغراء في أعماقه وينفث أحلاماً سحرية. كما اشتاق يوماً إلى الإطلاع على أسرار التكية (ص: ٧٠). وكأن الجائزة لها هيبتها ومتعتها كما التكية وما ترمز إليه، ويهتدي عاشور لحكمة جديدة بعد حصوله على ثروة البنان فيقول: "المال حرام ما لم ينفق في الحلال،... ومضى يذرع السلاملك حائراً، ثم تمتم : هو حلال ما دمنا ننفقه في الحلال (ص: ٧٣).

ويدور الجدل حول أحقية عاشور لهذا المال والثروة. – نلاحظ دلالة البنان التي تشير إلى أطراف الأصابع – وكأن الثروة ستحل على نجيب محفوظ من البنان أي الأصابع وهذا دليل على الكتابة والإمساك بالقلم وهذا ما تحقق بنوبل وأموال كثيرة جاءته من مهنة الكتابة أو كتابة سيناريو لبعض الأفلام السينمائية- ، بل ويعرض عليه قبيل خلوده إلى الرفيق الأعلى أموال طائلة لكي تطبع واحدة من دور النشر مؤلفاته الكاملة.

ويحصل نجيب على جائزة نوبل فيصبح الجدل على أشده حول الجائزة والصهيونية، وأولاد حارتنا تارة ومدى أحقيته بالجائزة والشبهات حولها تارة أخرى وكأنهم أرادوا سجنه في موافقته على السلام مع ذلك اللاكيان الصهيوني ولكنه خرج منها - سجن معنوي- ولم يفقد شيئاً من حب الجماهير كما حدث تماماً لعاشور حيث سجن أيضاً بتهمة أخذه المال، وإن

رأى نجيب محفوظ نفسه إلى جانب جدارته واستحقاقه الجائزة أنه كان محظوظاً أيضاً لغياب الذين يستحقونها وأبرزهم في رأيه هو "توفيق الحكيم".

ويهتم عاشور بعد ذلك بالتكية التي تمثل الإشعاع الرئيسي الذي يحمل معنى الكون كله حيث الأناشيد التي تخرج منها آناء الليل وأطراف النهار، إنها رمز لقانون الخير / القوة التي تهب للضعفاء أسباب الحياة لأعمال الخير وتعليم أولاد البسطاء الحرافيش، فيقول نجيب محفوظ على لسان عاشور :"لم أستأثر بالمال لنفسي، اعتبرته مال الله واعتبرت نفسي خادماً له في إنفاقه على عباده فلم يعد يوجد جائع ولا متعطل ولم يعد ينقصنا شيء فعندنا السبيل والحوض والزاوية (ص: ٨٣).

ويقدم نجيب محفوظ قيمة الجائزة لأحد البنوك ويعمل وديعة – التكية – وتنظيم لجنة لرعاية الوديعة التي قرر أن يعطى ريعها السنوي في كل مرة لإحدى الجهات العاملة في مجال خدمة الإنسان فيكون الخلود بهذا الوقف الخيري ورمز العطاء والتمسك بتعاليم الدين والزهد في متاع الدنيا وكأنه ينفذ حديث الرسولخ "إذا مات ابن آدم انقطع عمله إلاَّ من ثلاث صدقة جارية أو ولد صالح يدعو له أو علم ينتفع به".

الموت / الغياب/ النهاية :

شغل الموت نجيب محفوظ وهو ليس عدماً حيث يقول :" الموت لا يجهز على الحياة، وإلاَّ أجهز على نفسه".، والموت لا الولادة الجسدية هو البداية والحياة هي إرادة التخلق من يقين الموت والوعي فمنذ السطر الأول في الملحمة يقول : " في الممر العابر بين الموت والحياة " وليس بين الولادة والموت، فالموت هو الأصل والحياة احتمال قائم.. هذه الحقيقة هي سدنة الملحمة ولبانتها. ومنذ البداية يواجهنا الموت يسير على أرجل حين أعلن عن نفسه بمواكب النعوش :" ميت جديد ما أكثر أموات هذا الأسبوع، وأحياناً تتابع النعوش كالطابور، ولا يفرق هذا الموت الكاسح بين غني وفقير ". وفي مواجهة هذا الموت منذ البداية :" جرب عاشور الناجي الخوف لأول مرة في حياته، نهض مرتعداً مضى نحو القبو وهو يقول لنفسه إنه الموت، تساءل في أسى وهو يقترب من مسكنه : لماذا تخاف الموت يا عاشور؟ .

ثم اقترنت رؤية الموت رأي العين بالهرب منه فعاشور حين قرر شد الرحال هرباً من الشوطة – الطوفان- كان ذلك بناء على حلم رأه وفهم منه أن الشيخ عفرة زيدان ينصحه بالهرب فكان قوله الموجز المكثف لحميدو شيخ الحارة :" لقد رأيت الموت والحلم " كان ذا دلالة خاصة فقد استعمل فعل

رأيت وكأنه يعني البصر والبصيرة معاً وحينئذ جاء رد شيخ الحارة :" هذا هو الجنون بعينه، الموت لا يرى". ثم ننتبه إلى عطف الموت على الحلم دون زيادة فنشعر وكأن الحلم هو البعد المكمل للموت في الوقت نفسه نقيضه :"

- بل رأيت الموت أمس ، ورائحته شممت.
- وهل الموت يعاند يا عاشور؟
- الموت حق .
- ولكنك تهرب.
- من الهرب ما هو مقاومة (٢٢).

ويخلد نجيب محفوظ في ٣٠ من شهر أغسطس من عام ٢٠٠٦ وهو بداية فصل الخريف ويا لها من أعجوبة إذ يختفي عاشور الناجي في ملحمة الحرافيش في الخريف. تقول فلة زوجته مخاطبة ابنها شمس الدين :

- " أبوك لم يرجع من سهرته !
- فيرد ماذا حدث ؟
- فقالت تتحدى هواجسها :
- لعل النوم قد غلبه...
- ومضى وهو يقول :" كيف يطيب السهر في فجر الخريف ؟ (ص: ٩٠).

وما يفهم من هذا المقطع أن الزمان هو نهاية الصيف وبداية الخريف حيث الحر الشديد الذي لا يصلح معه السهر، ويفارقنا محفوظ في مثل هذا التوقيت تماماً لتكون الأعجوبة الأخيرة التي يصدمنا بها، وليتأكد ما ذهبنا إليه في هذه النظرة على الحرافيش التي رأى فيها مصيره ونهايته وخلوده إذ الخالدون لا يموتون أبداً . أما المعنى الأعمق فهو أن نجيب محفوظ منذ سنوات وهو يعيش في الخريف حيث الذبول الجسمي وضعف السمع والبصر والقدرة على الحركة والإصابة التي تركت أثارها فيه بعد محاولة الإعتداء عليه وفقدان الأصدقاء والأهل بمرور الزمن حيث كان آخر أبناء الأسرة الذي شهد صعود أفرادها وانهيارهم أيضاً، ومع ذلك فقد طاب له السهر في جو الخريف وكأنه يحس النهاية فيقرر أن يأخذ من الحياة أكثر مما تريد أن تعطيه إياه ، وقدم بعض إبداعاته في تلك الفترة مثل "أصداء السيرة الذاتية" التي كانت تنشر في جريدة الأهرام، و"أحلام فترة

النقاهة" التي كانت تنشر تباعاً في مجلة نصف الدنيا. ولا شك أن حالة نجيب محفوظ الصحية وإصابته الأخيرة قد تركت آلاماً كبيرة في نفوس محبيه وتلاميذه ومريديه كلما وجدوه نائماً أو يتركهم لينام بعد تدهور حالته الصحية ودخوله في غيبوبة أكثر من مرة. أما ساحة الإبداع قبيل رحلة الوداع من المستشفى إلى مثواه الأخير نتساءل أيضاً هل استبصر نجيب محفوظ بهذا الموقف وهذه اللحظة حين وصف حالة عاشور الناجي حين غاب – نلاحظ دخول نجيب محفوظ في غيبوبة وغيابه عن الوعي وكأنه الغياب الذي حدث لعاشور- وابنه شمس الدين الذي ذهب ليسأل عنه ويطمئن عليه – نلاحظ كل المحبين الذين ذهبوا لنجيب محفوظ وكأنهم أبنائه- حين كتب المقطع التالي من الحرافيش؟ :

- " عما قليل سيلقى أباه
- سيجده مستلقياً بلا غطاء .
- واخترق القبو إلى الساحة..
- سبقته عيناه وهو يتأهب لملحمة اللقاء..
- ولكنه وجد المكان خالياً.
- جال ببصره فيما حوله في صمت وقهر.
- الساحة والتكية والسور العتيق ولا أثر لإنسان.
- في هذا الموضع يجلس العملاق عادة فأين ذهب ؟ (ص: ٩٠).

هذا هو العملاق نجيب محفوظ كان يجلس بيننا فأين ذهب؟ إلى الخلود الأسطوري يقيناً.

خاتمة / تعقيب

من خلال تحليل النص الأدبي ومقارنته بسيرة نجيب محفوظ الذاتية تبين لنا أن هناك رمزية واستبصاراً بالذات والإسقاط الذاتي للمصير فيما يتعلق بنجيب محفوظ على شخصية عاشور الناجي وكأنه كتب سيرته الذاتية فيه واستبصر بمصيره ومستقبله في تلك الشخصية عاشور الناجي في ملحمة الحرافيش ولعل ما سنثبته حالاً من كلمات يحيى الرخاوي تؤكد نتائج الدراسة الحالية (سيرة نجيب محفوظ المستقبلية منذ عام ١٩٧٥ تاريخ نشر ملحمة الحرافيش حتى تاريخ خلوده إلى الرفيق الأعلى). حيث يقول الرخاوي "صرح محفوظ أكثر من مرة بأنه لن يكتب سيرته الذاتية، بل إنه ذهب أبعد

من ذلك حين برر تحفظه هذا بأنه لا يري في سيرته الذاتية ما يستأهل الإشارة بوجه خاص، فهي - حسب قوله - لا تختلف عن سيرة أي مواطن مصري وجد في ظروفه وهو لم يكن في ذلك مدعياً التواضع، بل لعله- من فرط أمانته - أراد أن يبلغنا أنه (نجيب محفوظ) يمكن أن يتكرر بلا أدني تقديس.. ثم إنه في نفس الوقت لم يتردد (ولا يتردد) أن يجيب كل سائل عن خصوصياته إجابة صادقة ومباشرة، وإن لم تكن كاملة طبعاً. علي الرغم من هذا العزوف المبدئي، فإن سيرة نجيب محفوظ تجلت في كل أعماله (عدلت عن أن أقول أغلبها) هي لم تتجل ببعدها الظاهر، وإنما بمستوياتها الكيانية المتعددة. إن نجيب محفوظ هو من المبدعين القلائل (أو النادرين) الذين لم يعيشوا هذا التناقض الصعب بين ما هم وما يكتبونه. وفي نفس الوقت إنه لا يوجد تماثل أبداً بين شخصه وبين ما يكتب. إنه يحضر -شخصياً - في كل ما يكتب، وهو يحضر مبدعًا لشخوصه المتفردة - غير ما هو - أيضًًا في كل ما يكتب. كلا الحضورين سهل ممتنع، فعلاً، لكن لكل لغته وتشكيله ليكمل بعضه بعضاً. ومع كل هذا التحفظ ، فإن محفوظ قد سمح في بعض أعماله بجرعة أكثر فأكثر من سيرته الذاتية بدءً بالثلاثية، ثم المرايا، فحكايات حارتنا، ثم أخيراً أسمعنا أصداءها أكثر اختراقاً وتكثيفاً في «أصداء السيرة الذاتية» (٢٣). (نلاحظ عدم الإشارة إلى ملحمة الحرافيش وشخصية بطلها عاشور الناجي). فنجيب محفوظ قد تتوزع سيرته الذاتية في الكثير من أعماله ما بين كمال عبد الجواد في الثلاثية وعامر وجدي في ميرامار، أما الحرافيش فهي أنشودة بحث ومعاناة عن تحقيق الحياة والعدالة والكمال في الحارة ، إنها صورة بانورامية لا متناهية عن حارة مصرية تحدها معالم ذات رمز واضح ، التكية والسور العتيق رمز للغيب والمجهول ، للأصل واليقين. حتى أحدث ما كتب عن الحرافيش وهي دراسة بعنوان : " الحرافيش الرمز والأسطورة " لم يذكر كاتبها أن ثمة علاقة قد تقوم بين عاشور الناجي بطل الحرافيش وشخصبة نجيب محفوظ في التنبؤ والاستبصار بالمستقبل والخلود الأسطوري والمسئولية الأخلاقية تجاه المجتمع (٢٤). مما يجعلنا دراستنا هذه رائدة فيما ذهبت بالرغم مما كتب عن الحرافيش سواء من وجهة النظر النقدية الأدبية أو النفسية.

الهوامش



١. نجيب محفوظ : ملحمة الحرافيش . القاهرة . مكتبة مصر . ١٩٧٧.
٢. سناء كامل شعلان: الحدث الأسطوري في روايات نجيب محفوظ. مجلة عمان الثقافية ، تصدر عن أمانة عمان الكبرى بالأردن ، عدد ١٤١، مارس – ٢٠٠٧.
٣. محمد عبد المطلب: أسطورة مصر في القرن الـ ٢٠- مجلة ضاد تصدر عن اتحاد الكتاب المصريين . القاهرة . المجلد الثاني .العدد الأول . نوفمبر ٢٠٠٦.
٤. يحيى الرخاوي: قراءات في نجيب محفوظ. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب.١٩٩٢.
٥. عبد الله إبراهيم: الأبوية الذكورية في أعمال نجيب محفوظ . مجلة فصول . القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. صيف ٢٠٠٦.
٦. مصطفى عبد الغني: نجيب محفوظ - الثورة والتصوف -.القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب.٢٠٠٢.
٧. يحيى الرخاوي: مرجع سابق. ١٩٩٢.
٨. السيد فضل: صوت الراوي في ملحمة الحرافيش. الإسكندرية. منشأة المعارف . ١٩٩٣.
٩. مروة عبد السلام: ملحمة الحرافيش بين النص الأدبي والمسلسل التليفزيوني. رسالة ماجستير . أكاديمية الفنون .٢٠٠٦.
١٠. محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة. من منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. ٢٠٠٢
١١. سيد أحمد عثمان : الذاتية الناضجة "مقالات في ما وراء المنهج" .القاهرة . مكتبة الأنجلو المصرية.٢٠٠٠.
١٢. ١٢- جمال محمد تقي : نجيب محفوظ قبل وبعد النوبل. من مقال على شبكة الانترنت ٢٠٠٦.

الفصل الثاني

أحلام فترة النقاهة

"آخر أشكال السرد والتحليل النفسي لنجيب محفوظ"



- وأخرج من جيبه مسدساً .
- صوبه نحونا بيد مرتجفة .
- فتفرقنا في الحديقة تطاردنا لعناته وشتائمه(١).

أما قبل:

إن مفهوم الحكمة عند الأديب الكبير نجيب محفوظ يعيد تكوين التوجهات الفلسفية الإنسانية بشكل يلتبس فيه المدلول الثقافي الكامن بالظواهر الافتراضية الفريدة والشخصيات كعلامات غير قابلة للاختزال، ولذا فهناك ثراء في النص المحفوظي لدرجة قابليته للكثير من التأويلات الممكنة (٢).

ولذلك فحين تحاول الوقوف في رحاب نجيب محفوظ، وأمام إبداع " أحلام فترة النقاهة" كونه شكلاً جديداً من أشكال السرد الأدبي، وإعجازاً آخراً يضاف لنجيب محفوظ فلابد أن تقلق ، وهذا ما عشته منذ أن بدأت أفكر في هذا الوقوف في تلك الرحاب وبخاصة إن هذا الشكل التجريبي العجائبي للكتابة السردية الذي يبدو وكأنه عفوي ينطق على عمل مركب يقوم على النظام والأمانة المطلقة ويحرر الموضوع والشخصية الحدث / الفعل الإبداعي من آنية اللحظة وصدورها إلى أفاق المطلق ومداه اللانهائي واللاشخصي، والسرد هنا لا يسير في خط مستقيم بل هو أشبه بارتماء الأمواج على الشاطئ وانسحابها عنه، ويثمر هذا التكنيك نصاً متوهجاً محموماً ولكنه مكتوب بدقة ورهافة وهو في النهاية استكشاف وتأويل للمسكوت عنه والمضمر لأسرار الوجود والزمن والموت والعدم وفهم البحث عن تراجيديا الإنسان من المهد إلى اللحد(٣). وهذه الكتابة الإبداعية التي تأخذ في رأينا شكل آليات إخراج وعمل الحلم إذ يكتب نجيب محفوظ إبداعاً جديداً يشبه شكل الحلم من حيث

مضمونه – محتواه – وطريقة إخراجه – التي توصلت إليه نظرية التحليل النفسي على يد مؤسسها سيجموند فرويد **frued** حيث تعتبر تلك النظرية أن للأحلام شكل ومضمون له دلالاته الخاصة- ويحضرنا هنا اعتراف نجيب محفوظ عن نفسه بأنه لم يقرأ كتاب تفسير الأحلام لفرويد والذي ترجمه للعربية العلامة والفيلسوف والمحلل النفسي مصطفى صفوان – ومحاولين من جانبنا – ونأمل أن يحالفنا التوفيق – التوصل إلى أن نجيب محفوظ يصدر عنه إبداع هذا الشكل الفني الجديد كما يصدر النور عن الشمس الذي يأخذ ألوانا متباينة خلال فترة النهار ففي الصباح يكون لون الضوء مختلف عن وقت الظهيرة وأيضاً عند لحظات الغروب فقد كتب نجيب محفوظ روايته التاريخية في البداية ، ثم الرواية الواقعية ثم الرواية الرمزية وأخيراً الأحلام – ذلك الشكل واللون الإبداعي الجديد- وخطتنا في قراءة أحلام فترة النقاهة ستقوم على اعتبارها شكلاً أدبياً جديداً وليست أحلام بأي من نوعيها أحلام النوم أو أحلام اليقظة. وقد غلب على هذا الشكل من الإبداع أنه كتابة أدبية رائقة محملة بكل ألوان الصور البلاغية والتعبيرات العاطفية والرمزية والصوفية التي تناسب المرحلة العمرية التي بلغها نجيب محفوظ ، وقد صيغت تلك الكتابة الأدبية وفق آليات إخراج الأحلام من حيث الرمزية الدالة على نجيب محفوظ، والتكثيف والإزاحة وسنبحث عن رمزية المرأة / باعتبارها الحياة / لتي تتفق مع عمق رؤية نجيب محفوظ، ومعتمدين في دراستنا الحالية على التحليل النفسي الذي لم يعد مجرد كشف عن الصراعات النفسية أو العقد التقليدية الموجودة في العمل الأدبي بقدر ما عليه أن يوضح وأن يصف لغة العقل الباطن الرمزية وما لها من خصائص أصيلة ، وأن الظاهرة النفسية والدال قد انعتقا من البيولوجيا لتدخل إلى عالم السيميولوجيا – علم المعاني – فالعمل الأدبي أصبح يمثل الخطاب الشرعي للظاهرة النفسية، وإن التحليل اللاكاني - نسبة إلى جاك لاكان ***Lacn*** – للأدب قد تأسس وفقاً لبنية ذلك الخطاب من خلال التفسير البنيوي للإستعارة والكناية تلك التي تمثل اللعب البشري من خلال الرمز أو العلامة حيث تستعيد الذات بنيتها عبر بنية اللغة بدءاً وعودة، وعودة وبدءاً في علاقة توسطية بين وجهي الظاهرة النفسية وهما الشعور واللاشعور، وعلاقة توسطية بين وجهي اللغة وهما الدال والمدلول ليصل إلى نتيجة مؤداها أن المرسل يتلقى من المستقبل الرسالة التي أرسلها إليه في شكل معكوس وأن الرسالة دائماً تصل إلى مقصدها(٤).

قراءات سابقة لأحلام فترة النقاهة:

في مقال بعنوان أحلام نجيب محفوظ هل تعد من قبيل المنامات..أم هي أحلام يقظة ؟ : " أما حول كيفية تعامل التحليل النفسي مع هذه الأحلام ؟ للأسف، إن التحليل النفسي على ما له من سمعة وغواية أعجز من أن يتعامل مع هذه الأحلام ، التحليل النفسي أرقى قليلاً من تفسير ابن سيرين لأنه أقل حسماً في تعميم و ترجمة الرموز، ثم إنه لا يقوم بتحليل حلم منفرد إلا في سياق التداعي الحر (وفى النقد الأدبي في سياق كلية النص)، وكل هذا تأليف لاحق لا علاقة له -عادة - بالحلم. الحلم بعد الاكتشافات الفسيولوجية ودراسات التعلم والإبداع الأحدث هو أهم وأكثر دلالة وأعمق توظيفا من كل ما جاء في التحليل النفسي الكلاسيكى مما لا مكان لتفصيله، ولا أخفى عليك أنني تصورت أن ناقدا من هواة التحليل قد ينمو إلى علمه ما يرجحه فرويد بالنسبة لأحلام الطيران من مغزى جنسي مباشر، فيترجم- مثلا - نهاية حلم (١٠) من أحلام نقاهة شيخنا إلى هذا المفهوم الجنسي تعسفاً (٥).

وفي دراسة حول تحليل دلالة المكان في أحلام فترة النقاهة - ولكن الدراسة حملت عنوان "إبداع الحلم وأحلام المبدع" وهذا يتعارض مع المضمون - ونعرض هنا لواحد من تلك الأحلام التي تم تحليلها وهو حلم (١٤٤) : "نظرت فى ظلمات الماضى فرأيت وجه حبيبتى يتألق نورا بعد أن دام غيابها خمسين سنة، فسألتها عن الرسالة التى أرسلتها لها منذ أسبوع فقالت إنها وجدتها مفعمة بالحب ولكنها لاحظت أن الخط الذى كتبت به ينم عن إصابة كاتبه بداء الخوف من الحياة وبخاصة من الحب والزواج ، ولما كنت مصابة بنفس الداء فقد عدلت عن الذهاب إليك وفكرت فى النجاة فلذت بالفرار". كيف عرى محفوظ الخوف من الحياة ومن العلاقة بالآخر (الحب) هكذا وهو فى هذه المرحلة مع كل الإعاقة والصعوبة! كيف كثف الزمن قفزاً عبر نصف قرن؟ كيف عمم هذا الخوف بين الطرفين بهذه الدقة؟! كيف كان الهرب هو الحل فى مواجهة هذا الخوف المتبادل؟! نجح نجيب محفوظ أن يلغى الزمن وأن يختزل خمسين عاماً ليتواصل الحوار: خطاب العتاب من أسبوع والفراق من نصف قرن والرد المؤجل "الآن" (٦).

وهل من الصواب أن يقول أحد النقاد؟ :"... وفي هذا الجو تحضر الأنثى بشكل مكثف في معظم الأحلام، ويتكشف نزق محفوظ وولعه بها إلى حد «الشقاوة» بخاصة في مراحل الصبا والشباب. ، وبحكم آلية التعويض والاسترجاع التي يفرضها الحلم، تتعدد صورة الأنثى في أحلام النقاهة. فهي

الحبيبة والزوجة، وهي العشيقة وهي الغانية بائعة الهوى، وهي اللصة التي تسرق الجيوب والقلوب، وهي الشريدة الضائعة الساقطة من غربال الواقع والحياة. وهي الصديقة والزميلة، وهي الأخت والأم، وباستثناء صورة الأنثى الأم والزوجة والأخت تبدو صورة الأنثى - في معظم الأحلام - مضطربة ومشوهة، بل أحياناً مبتذلة، لكنها مع ذلك تمتلك القدرة على الإغواء وإثارة الشهوة.. في هذه الأحلام وغيرها نلاحظ أن الحب وصبوات الجسد ترتبطان دائماً بفكرة المطاردة والملاحقة وبخاصة من رجال الشرطة والأمن، وتتكرر هذه الرمزية بهواجس ورؤى مختلفة وكأنها تلمح لإسقاطات سياسية معينة فمطاردة وملاحقة الحب ولحظات المتعة العابرة للكائن، وفي أضيق مساحة للحلم تعني حصاراً ونفياً لكينونته على شتى المستويات، أتصور أن شهوة الحلم لدى محفوظ بخاصة في سنه المتقدمة تستدرجه بشكل لا إرادي إلى منطقة اللذة الحسية، والتي أصبح بحكم هذه السن يصعب تحقيقها وإرواؤها. لذلك كان هذا الحضور المكثف لنسائه وذكرياته وشطحاته معهن نوعاً من التعويض، وفي الوقت نفسه نوعاً من البحث عن سلطة مفتقدة، أو بمعنى آخر سلطة محرمة (٧).

وفي الوقت نفسه كتب محمد المخزنجي يقول :" وما أن بدأت التفكيك – يقصد تحليل أحلام نجيب محفوظ الواردة في الكتاب - حتى أصابني الفزع فقد وجدت نفسي أسير في عكس الاتجاه الذي يسلكه الكيميائي الذي أحبه وأثق فيه، وبدلاً من تحويل التراب إلي ذهب أحول الذهب إلي تراب.. تراب تفكيك الرموز وتعريتها، أي نزع سحر الفن عنها فمن الصواب أن نتكلم عن سحر الفن بلي، هو ذاك، سحر الفن، الذي كنت علي وشك الإجرام في حق نفسي تفكيك رموزه وتعريتها وأنا أشرع في الكتابة عن أحلام فترة النقاهة وهو جرم لا ينبغي اقترافه، من أجل الحفاظ علي أهم ما يمنحه الفن، أي التأثيرات الوجدانية القادرة علي الارتحال بنا إلي احتمالات لا نهائية من الإيحاءات، وزخم الصور، ومحيطات الرموز، وما هي بمجرد أحلام نعم لقد استخدم أستاذنا الكبير أهم خصائص الحلم في صياغة نصوصه السردية تلك، من تكثيف شديد يضمر في إيجازه سعة هائلة من الأفكار والمحتوي والمادة النفسية، والتحويل الذي يموه الرئيس ويبرز العارض والتصوير الذي يعرب عن مقاصد الكلام الخافية بمشاهد ورموز مخبأة في المشاهد ورفع الحواجز بين الأزمنة والأماكن ليكون هناك زمن واحد هو حاضر الحلم السرد واعتماد اللامعقول، واللا اجتماعي، كل ذلك يوهم بأننا نقرأ أحلاماً، لكنها ليست

بأحلام ، وتحديداً ليست بأحلام نوم ، وقد أوضح الأستاذ ذلك عندما صرح به (٨).

وظهرت دراسة حول الإبداع الأدبي والجنون والحلم وعلاقة محفوظ برموز السلطة ورموز الدين :"نجيب محفوظ قد تجاوز الرابعة والتسعين من عمره ومازال يبدع، وإبداعه في هذه المرحلة غاية في التجريد والمرونة والعمق وسرعة الإيقاع وهذه ظاهرة تستحق الدراسة والتأمل على المستوى العلمي والأدبي والإنساني فعلى المستوى العلمي كيف نتصور هذا الإبداع بتلك المواصفات في وجود مرض السكري المزمن وتصلب شرايين المخ بسبب السن وبسبب السكري وضعف البصر وضعف السمع وغيرها من المشاكل التي نتوقع علميا أن تؤثر على كفاءة المخ خاصة في وظائفه العليا التي تقوم على التجريد والاستنباط والتفكير الرمزي متعدد المستويات والإخراج الجمالي الأدبي للفكرة في أزهى صورها وبإيقاع سريع يكاد لا يبلغه شاب في العشرين وبروح مرحة وساخرة وموجهة وموقظة، وما هو سر الدافعية التي لا تهدأ، بل تدفع دائماً نحو الإبداع في وقت كلّ فيه الجسد وضعفت كل الحواس حتى أنه كان يكتب ويديه مضطربة الحركة بسبب إصابة عصب اليد في الحادث الذي تعرض له، وهو الآن ما زال يكتب على الرغم من أنه لا يرى ما يكتبه بسبب ضعف حاسة البصر. وعلى المستوى الأدبي ننظر ونتعجب : كيف يستطيع شخص قد تجاوز التسعين أن ينشئ فناً أدبياً جديداً وهو الأحلام يسقط عليه كل هذا الجمال الأدبي وكل تلك المعاني العميقة؟ وعلى المستوى الإنساني لو استخدمنا حسابات البشر العادية لتساءلنا ببلاهة وماذا يريد الرجل أن يقول بعد الذي قاله وماذا يريد أن يبلغ بعد كل ما بلغه وماذا يريد أن يأخذ بعد كل ما أخذ؟ ويحدد هدف دراسته بأنها لن تقوم بتفسير أحلام فترة النقاهة للأستاذ الكبير نجيب محفوظ، وإنما سيقوم بقراءة الحلم ثم يترك الأفكار تتداعى بحرية وأحياناً بدون ترابط حول رموز الحلم ، وبما أنها تداعياته الشخصية فيمكن أن تتعدد حول الحلم الواحد ويبقى الحلم نفسه قابلاً للمزيد من الرؤى، وهذه هي عظمة الأدب الرمزي وعظمة ما كتبه نجيب محفوظ (٩).

وحديثاً ظهر مقال بعنوان "مع أحلام نجيب محفوظ" وهو مقال احتفائي يبدو وكأنه كتب على عجل – يتجاوز قليلاً الصفحات الثلاث- وقد تناول تأريخاً قصيراً لابداعات نجيب محفوظ ، وتعريف البلاغة ، ومظاهرها في بعض أعماله وكان في ختامه عرض لآخر ثلاثة أحلام كتبها نجيب محفوظ (١٠).

كما جاءت دراسة حملت عنوان "أحلام فترة النقاهة لنجيب محفوظ مقاربة نقدية في البنية التشكيلية والرمزية "، تناولت جوانب تتعلق بالجماليات الفنية للأحلام وهي اللغة والفكر والرمز باعتبارها القاسم المشترك في جميع الأحلام، ثم يقدم مجموعة من الأحلام وتطبيق الجماليات الفنية عليها. ويبدو عليها التعمق والجهد المبذول ومحاولة إضاءة الطريق لفهم أعمق للأحلام (١١).

وحديثاً ظهرت دراسة بعنوان " غواية الستر في «أحلام فترة النقاهة» ويفكك مؤلفه حسب قوله بعض أحلام نجيب محفوظ ويفتتحها بقوله :" هذه محاولة لتحليل بعض هذه الأحلام من منظور المدرسة التفكيكية، فما الحلم في علم النفس إلا محاولة من العقل الباطن لتفكيك الواقع وإعادة تركيبه وفق منطق جديد. ونعرض له "تفكيك الحلم ١١٨ من أحلام فترة النقاهة" حيث يقول نجيب محفوظ : " في ميدان محطة الرمل المزدحم دوماً بالبشر، ولمحت في ناحيته الرجل الذي تردد كلماته الألوف وهو يغازل غانية، فهمست في أذنه 'إذا بليتم فاستتروا' فقال: وهل ثمة ستر أقوي من ملابسها". ونقرأ التفكيك الذي كتبه أحمد سعيد حيث يقول : "من بين الأشياء «المحطة/الميدان/ البشر»، حيث إمكانية التخفي تعجز أمام سحر الظهور، فلا مفر من أن يقع النظر علي ساحر الكلمات ويلمح الرجل الذي تردد كلماته الألوف في ميدان محطة الرمل، حيث لا نهائية الكلمات والمعني وإمبراطورية الرمز، محطة تقاطع، وفوضي الخطوط الرملية وأثر عصا عراف الكلمات، وفضائية الدلالات، تلك المحطة التي تحمل كل مدارس المعرفة «طيبة/أثينا/روما/الإسكندرية/الجمالية» هنا رمل المعرفة اللانهائي وامتدادها الدلالي، والزحام دال علي تشظي المعرفة، وغياب المعني، وفوضي الدلالة، فتختفي قراءة وفردية المعني في زحمة الكلمات والأشياء ويلمح الرائي في ناحية ميدان الكلمات الرجل الذي تردد كلماته الألوف مؤلف النص، حامل الكلمات، كاهن وساحر القبيلة، وأنه يحاور، ويجادل، يغير، ويبدل، ينسج خيوط الحكي والحكايا ويغازل غانية الأسئلة والتساؤلات ويغازل غانية الوجود، غانية المعني، مثيرة الدهشة والشهوة واللهث وراء المجهول الوجودي في الكلمات والأشياء والمعاني والوجود والإنسانية، هي إيزيس التي تخصب الكلمات، هي غانية لذة النص ودفء الإثارة العقلية ويهمس الحالم الرائي ويشفق علي ابتلائه بغواية الكلمات والأشياء فيأمر الرجل الذي تردد كلماته الألوف بالستر، فليس كل ما يعرف يقال، والحقيقة

«امرأة» مُرة، وآفة حارتنا النسيان فهي لا تحتمل غواية غانية الكلمات وفوضى التساؤلات وتخشي حرافيش المعاني، فالكتابة ابتلاء لكل ما هو مألوف وأليف ويقيني، يهمس في أذنه بالستر لأن غواني الأسئلة تخاف حارتنا من غزلها فمن ابتلي بداء الكتابة فعليه بستر المعني خوفاً من صليب التابوهات ومصير الحلاج ولأنه الرجل الذي تردد كلماته الألوف الذي يعرف سر الكلمات ويمتلك شفرات سحرها، ومفاتيح بوابات الدوال، والدلالات والإشارات، والسياقات، فهو يعرف أن الستر قلب الغواية، والغموض وسحر اللفظ والمجاز أبو المعني فيجيب هل ثمة ستر أقوي من ملابسها؟ فهل أقوي من ستر غواية اللغة بالحكي، الرواية، واللفظ يقصر عن المعني، فهل ثمة ستر في ميدان محطة الرمل المزدحم بالبشر أقوي من ملابسها «كلماتها» ؟(١٢). ومن خلال استعراض بعض ما كتب من دراسات حول كتاب أحلام فترة النقاهة نلاحظ أن هناك احتفاء يقدم رؤى مهمة تساعد في فهم النصوص من أمثال عبد الرحمن أبو عوف ويحيى الرخاوي ومحمد المخزنجي ومحمد المهدي ومحمد سمير عبد السلام و ممدوح فراج النابي ، وهناك من أفسد النصوص بتأويلاته مثل جمال قصاص ، وصحيح أن يحيى الرخاوي أضاف إلى النصوص ما قد يفيد باعتباره كان من أصدقاء نجيب محفوظ وعاشره عن قرب وربما قد تداعى أمامه - نجيب محفوظ - ببعض دلالات ورموز رواياته بما فيها أحلامه ، ولكنه هاجم التحليل النفسي وإسهاماته في تأويل العمل الأدبي – كما سبق و أوضحنا في مقدمة الدراسة الحالية – معتبراً التحليل النفسي وقفاً على فرويد وحده ، ومتجاهلاً لكل الإسهامات اللاحقة من بعده وبخاصة في التراث الثقافي المصري على أيدي فرج أحمد فرج وتلامذته الذين اهتموا اهتماماً عظيماً بتحليل أعمال نجيب محفوظ - لا يكفي المقام الحالي لذكر تلك الجهود- ومتحدياً أن يقوم مهتم بالتحليل النفسي بقراءة نصوص أحلام فترة النقاهة قراءة تضيف إليها . هذه كانت واحدة من دوافعنا، وكانت البداية ، ثم كانت الدراسة الحالية.

الرمز وعلاقته بالحلم :

إن رموز ***Symbols*** الحلم يتم استيفاؤها من المجتمع، ومن العادات والتقاليد وتضع في اعتبارها تراث الشعوب والحكم والأمثال، وحتى تلك الرموز الجنسية في الأحلام– التي قال عنها فرويد بأنها تمثل السواد الأعظم من رموز الحلم – هي في النهاية أيضاً مستقاة من ثقافة الشعوب ، أي من المجتمع، ومن ثم فإن الرمزية في الحلم هي رمزية اجتماعية. وإن الحلم هو صورة مختزلة للواقع أو هو اختزال للعلاقات الاجتماعية عبر الرموز.. وهكذا فإن الرمزية في الأحلام هي وريثـة الحياة الاجتماعية التي يحياها الفرد، فهي نابعة من عاداتنا وتقاليدنا المتوارثة، فالفرد يكتسب الرمز ومعناه من أحداث الحياة الاجتماعية التي يعيشها والتي يتفاعل فيها مع غيره من الأفراد. فالرموز ليست موروثة داخل الفرد، بل هي نتاج للتفاعل الاجتماعي. ولذلك نجد أن أحلام صغار الأطفال تكون خالية من الرموز، لأن قدرة الطفل الصغير على تكوين الرموز وفهم معانيها لم تكتمل بعد ، كما أن عقله ما زال قاصراً عن إدراك فحش رغباته حتى يلجأ عمل الحلم لديه
إلى الرموز، أما الراشد فهو على العكس من ذلك يستخدم الرموز في الحلم لأنه يفهم معانيها الاجتماعية وأكثر إدراكاً لفحش رغباته وضرورة إشباعها بطريقة اجتماعية وفقاً لتقاليد المجتمع. وعلى هذا فإن الأحلام لا تقتصر في تعبيرها فقط على الدلالات الجنسية – كما يعتقد فرويد – ولكنها أعم وأشمل من ذلك لتعبر عن الدلالات الاجتماعية، وما الدلالات الجنسية سوى أحد جوانب الدلالات الاجتماعية (١٣).

الرمز الدال على شخصية نجيب محفوظ:

توصلنا من خلال متابعتنا للحرافيش إلى أن نجيب محفوظ قد استبصر نفسه في شخصية عاشور الناجي بطل ملحمة الحرافيش، وأن الكثير مما حدث له في حياته قد حدث ما يشبهه في شخصية عاشور الناجي، ولقد اعتبرنا ذلك نوعاً من الاستبصار بالمستقبل والمصير قد أتى من عمق التجربة الإبداعية والإنسانية لدى نجيب محفوظ ، وكان يشبه في ذلك كبار المتصوفة الذين استبصروا بمصيرهم مثل أبو منصور الحلاج.

وعندما تقرأ أحلام فترة النقاهة يتبين أن هناك مساحة من الرمز الدال على الماضي في حياة نجيب محفوظ كما يتضح وجود بعض الرموز الدالة على بعض أمنياته في المستقبل وخاصة بعد رحيله عن الحياة "جسداً فقط إذ

الخالدون لا يموتون أبداً وهو كذلك بلا ريب " فكان ذلك باعثاً للبحث عن الرمز الشخصي في أحلام فترة النقاهة ، ومن ثم سنعرض لبعض الأحلام التي تعبر عن ذلك الرمز الشخصي.

الحلم رقم (١٤٥):

"هذا مهرجان عظيم جمع العديد من رموز الأمم ، وناداني رئيس المهرجان وسلمني كرة وهو يقول إنها هدية المهرجان لك وهي من الذهب الخالص وانهالت عليَّ التهاني، ولما رجعت أعلنت نيتي علي التبرع بنصف الهدية لأعمال الخير فجاءوا بمنشار وأخذوا يقسمونها، ولما وصل المنشار إلي باطن الكرة دوى المكان بانفجار مزلزل وتطايرت شظايا الضحايا من الإنسان والحيوان والنبات والجماد (١٤).

وقبل تفسير الحلم السابق سنعرض لتفسير قرأناه حيث يقول صاحبه :" كما تكشف بعض الأحلام عن عنف مكبوت – يقصد لدى نجيب محفوظ ذلك المبدع الذي أحب الحياة والإنسان والجماد أيضاً (هذه العبارة من عندنا)- ، يتفجر في أقصى لحظات الحلم بالحب والسعادة، فيحولها إلى كابوس ومأساة يتلاشى فيها معنى الحياة ومعنى البشر.. يجسد محفوظ هذا العنف على نحو مدهش في حلم (١٤٥) ويخيل لي أنه يستبطن لحظة فوزه بجائزة نوبل فأي عنف يضمره هذا الحلم الكابوسي،ألا تعكس ظلاله ما نشاهده من عنف في واقعنا الراهن؟(١٥).

عندما نقوم بالبحث عن الرمز في هذا الحلم نجد أن نجيب محفوظ يستحضر حفل حصوله على جائزة نوبل، وأنه بالفعل قد تبرع بالجائزة لأعمال الخير، وينتقد بشدة أولئك الذين شككوا في الجائزة ومدى أحقيته بها، وكأنهم بهذا التشكيك فيها والهجوم عليها ومن بعد قيام بعض الجهلاء بتكفيره ومحاولة اغتياله قد حولوا الجائزة إلى قنبلة تقتل وتدمر بدلاً من أن تقوم بالبناء والتقدم، فكانت النتيجة انفجار عظيم قضى على الإنسان والحيوان والنبات والجماد وكل شيء وهنا يرمز نجيب محفوظ للجائزة بالكرة وكأنه حصل على الكرة الأرضية وامتلكها حيث شهرته العالمية في أنحاء الأرض، والذهب الخالص رمز على قيمة الجائزة والذين قسموا الجائزة حولوها لقنبلة وقتلوا الجميع وتنكروا لفضل وعطاء نجيب محفوظ. وفي الحلم تحذير من خطورة الإرهاب الذي يدمر كل شيء، وها هي إشارته إلى أن الإرهاب مرتبط بالعوامل الاقتصادية حيث أن الذين هم في حاجة للتبرع لهم

"المحتاجين" قاموا بالتفجير، ونلاحظ أيضاً أن نجيب محفوظ قد حذر من الإرهاب وخطورته عام ١٩٩٧ في كتابه وطني مصر حيث يقول :"أشعر بالأسف لتكرار جرائم الرأي، هذا ليس الطريق للتعامل مع الرأي ...إنه لشيء مؤسف جداً ومسيء جداً لسمعة الإنسان في العالم أن يؤخذ أصحاب الرأي ..أصحاب القلم هكذا ظلماً وبهتاناً .. ومن ناحية أخرى فإني أشعر بالأسف أيضاً من أن شاباً من شبابنا يكرس حياته للمطاردات والقتل ، فيطارد ويقتل بدلاً من أن يكون في خدمة الدين والعلم والوطن" (١٦).

الحلم رقم (١٤٦):

" انتصر العدو واشترط لوقف القتال أن يتسلم تمثال النهضة الذهبي المحفوظ في الخزانة التاريخية، وذهبت مع فريق لنحضر مفتاح الخزانة المحفوظ بالصندوق الأمين، ولما كشفنا غطاء الصندوق تبدى لنا ثعبان مخيف ينذر بالموت كل من يدنو منه، فتفرقنا وأنا أداري فرحتي وأدعو للثعبان بالسلامة والتوفيق في حفظ المفتاح (١٧).

وفي هذا الحلم يرمز نجيب محفوظ لنفسه أيضاً حيث انتصار العدو (قوى الظلام التي أفتت بقتله والذين قللوا من قيمة جائزة نوبل) أما تمثال النهضة الذهبي المحفوظ (فهو نجيب محفوظ – لاحظ الاتفاق في اسم نجيب محفوظ والصفة التي ألصقها بالتمثال "المحفوظ")، ورمز الخزانة التاريخية هو تاريخ مصر أو تاريخ الأدب ، وعندما ذهب ليحضر مفتاح الخزانة أيضاً تم وصفه "بالمحفوظ" (نلاحظ تكرار نفس الصفة "المحفوظ")، أما الثعبان فهو من أهم الرموز التي تظهر في الأحلام كما تتردد في الأساطير والأديان والقصص الخرافية. لذلك فهو يتضمن تفسيرين أولهما جنسي حيث الثعبان يرمز لعضو التذكير، والثاني وظيفي يشير إلى الحكمة والمعرفة ويتفق ذلك مع التأويل الجنسي فالعملية الجنسية يشار إليها على أنها عملية معرفية كما في إشارة التوراة إلى من عرف امرأته، كما أن النضج الجنسي علامة على المعرفة والحكمة كما في قصة آدم وحواء، فقد أكلا من شجرة المعرفة، وهي معرفة جنسية واعتذر آدم بأن حواء هي التي أغرته بالفاكهة، وهي رمز الثديين، أما حواء فقد أغواها الثعبان، وقد يدل الثعبان على الشفاء فالثعبان الذي رفعه سيدنا موسى في البرية يبرأ كل من ينظر إليه (نلاحظ أن الثعبان يوضع على الكأس كرمز للشفاء والحكمة ولذلك فهو يرسم كشعار على الصيدليات)، وقد يدل على العدو أو كيد النساء. وعلى ما سبق فالثعبان يرمز لكل المخلصين الذين يتميزون بالحكمة والمحبين لنجيب محفوظ والذين يتمنى

في أعماقه أن يحافظوا على تاريخه وأعماله ويدافعون عنه ضد قوى الظلام، وكم ستكون فرحته حين يؤدوا له هذه الأمنية وتلك الرغبة ؟ وكم يدعو لهم بالتوفيق في أداء هذه المهمة له، ونلاحظ أيضاً تكرار لفظ "حفظ" المتفق مع صفة المحفوظ، ويرمز هذا الحلم بعامة إلى خوف نجيب محفوظ من النيل من تاريخه الشخصي وعدم الوفاء لعطائه الأدبي والفني بعد وفاته ولذلك فهو يوصي أحباءه ومريديه بوصية لعلهم يفهموها ويرعوها حق رعايتها إذ يبثهم خوفه من النسيان والتجاهل ويطالبهم بحفظ تمثاله / تراثه / الذي أتقن صنعه ببراعة فائقة. ولم لا أليس هو القائل " إن أفة حارتنا النسيان".

المرأة رمز الحياة:

من العجيب أن يتصور ناقد ما أن المرأة في أحلام فترة النقاهة هي المرأة الجسد / الجنس حتى وإن بدت الكلمات توحي بذلك فهذا من قدرة نجيب محفوظ على مغازلة المتلقي، فيقيناً أن نجيب محفوظ في رحلته الأخيرة قد غلب عليه الرمز ، وذلك من الأمور المنطقية، والتي تتناسب مع عمق ثقافته وتجربته الإبداعية ، ونزعته للتصوف، ومن ثم فالمرأة في أحلام فترة النقاهة تعتبر رمز الحياة وما يرشدنا إلى قبول أن تكون المرأة رمز الحياة أن الحياة نفسها مؤنث، وأن الحياة توصف أحيانا بأنها لعوب، وهذه واحدة من الصفات التي قد توصف بها المرأة حين تنحرف عن المقاصد الطيبة والأخلاقية.

كما أننا نطالع في الحديث النبوي (١٨) اقتران الدنيا بالمرأة، إذا اعتبرنا " أو" حرف عطف يفيد الاقتران أو الترتيب، أما المرأة / الأم فهي عند كثيرين ومنهم باخ أوفن وإيرك فروم رمز لسلطة الأمومة (الماتريركية) الممثلة للحب والخصب والأرض والمساواة بين الأبناء، والأخوة، ونبذ الشقاق، وفي المقابل يكون 'الأب' رمزاً للسلطة الأبوية 'البطريركية' المكرسة للمراتب المتفاوتة بين الناس، والمتسلطة بالقوانين أو بدونها، ومن ثم الباذرة للشقاق والمشعلة للحروب (١٩) ، ومن هنا نرى شمولية الرمز لدى المرأة ، وإليكم بعض هذه الأحلام.

الحلم رقم (٩٦):

"اشتد العراك في جانب الطريق حتى غطت ضجته ضوضاء المواصلات ورجعت إلي البيت متعباً، وهناك تاقت نفسي إلى التخفف من التعب تحت مياه الدش فدخلت الحمام فوجدت فتاتي تجفف جسدها العاري

فتغيرت تغييراً كلياً واندفعت نحوها، ولكنها دفعتني بعيداً وهي تنبهني إلي أن ضجة العراك تقترب من بيت (٢٠).

يرمز الراوي هنا لكل إنسان يكدح عبر تاريخه من أجل الوصول لغاياته التي يرجوها ، وعندما يريد الراحة ويستمتع بالحياة تقوم الحياة نفسها بتنبيهه إلى أن هناك ما يشغل البال ويدعو لعدم تحقيق المتعة المنشودة بقوله :" ولكنها دفعتني بعيداً وهي تنبهني إلي أن ضجة العراك تقترب من بيتي. " فتمحو تلك الكلمة أي رغبة في الاستمتاع والراحة ، وأليست هذه هي الحياة في جوهرها ؟ التي تمنحنا السعادة ثم تأخذها فجأة وبدون مقدمات ، وكأننا بنجيب محفوظ

أو قول الشاعر: تعب كلها الحياة ... فما أعجب إلا من راغب في ازدياد.

الحلم رقم (٩٨):

"من موقفي علي الطوار أرسلت بصري إلي الحديقة من خلال قضبان السور الحديدية، وهناك رأيت مالكة فؤادي وهي توزع شيكولاتة علي المحبين فاندفعت جهة باب السور حتى بلغت مدخل الحديقة وأنا ألهث وواصلت الجري في الداخل ولكني لم أعثر للمحبوبة علي أثر فهتفت بحدة لاعناً الحب. وحانت مني إلتفاتة إلي الخارج فرأيت الفتاة في الموضع الذي كنت فيه وهي تتأبط ذراع شاب بدا أنه خطيبها، وهممت بالرجوع من حيث أتيت ولكن أقعدني الإرهاق وطول المسافة وفوات الفرصة (٢١).

في هذا الحلم تظهر الحبيبة / مالكة الفؤاد ، باعتبارها رمز الحياة أيضاً فالدنيا والحياة تملك أفئدة وعقول الناس جميعا ولذلك يسعون نحوها بعد أن تفتنهم بجمالها وحسنها ومكاسبها، ويا لها من حبيبة تلعب بكل الناس فتوحي لهم بأنها تحبهم جميعا وأنها ملك لكل واحد منهم على حدة ، وعندما نلهث ونجري وراء الحياة وعندما نقترب منها أكثر فأكثر نكتشف أنها ليست لنا ولكنها تذهب لغيرنا كما يقول نجيب محفوظ " فرأيت الفتاة في الموضع الذي كنت فيه وهي تتأبط ذراع شاب بدا أنه خطيبها" ، كما أن الشعور بقيمة الحياة من حيث بساطتها يتسق مع المرحلة العمرية التي وصل إليها نجيب محفوظ فكلما تقدم السن بالإنسان كان إدراكه للحياة والدنيا أكثر عمقاً وفهماً كونها لا تساوي مثقال جناح بعوضة.

التكثيف في الأحلام:

يذهب فرويد إلى أن التكثيف ***condensation*** في الحلم يظهر ضمن ما يظهر في إلتحام العناصر الكامنة ذات الصفات المشتركة بعضها ببعض وهناك أمثلة لتكثيف أشخاص مختلفة في شخص واحد ، أو تتكون الصورة من أماكن عدة على أن تكون هناك صفة مشتركة في تلك الأماكن ، ومن نتائج التكثيف أن يصبح الحلم غامضاً مغلقاً، إلاَّ أنه لا يلوح لنا أنه من عمل الرقابة بل نجد أنفسنا أقرب إلى أن نرده إلى عوامل ميكانيكية أو اقتصادية ، ونتائج التكثيف قد تكون في بعض الآونة غريبة خارقة للعادة إذ قد يتيح لسلسلتين مختلفتين كل الاختلاف من الأفكار الكامنة أن تندمجاً في حلم واحد بحيث قد نظفر بتأويل يلوح لنا في ظاهره كافياً ومُرضياً دون أن نفطن إلى أن هناك تأويلاً آخراً ممكناً (٢٢).

الحلم رقم (٩٧):

"هذه حجرة السكرتارية حيث أمضيت عمراً قبل إحالتي إلي المعاش وحيث زاملت نخبة من الموظفين شاء القدر أن أشيع جنازاتهم جميعاً، واسترقت نظرة من داخل الحجرة لأري من خلفونا من الشباب ، فكدت اصعق لم أر سوي زملائي القدامى واندفعت إلي الداخل هاتفاً سلام الله علي الأحباب متوقعاً ذهولاً واضطراباً، ولكن أحداً لم يرفع رأسه عن أوراقه فارتددت إلي نفسي محبطاً تعساً ولما حان وقت الانصراف غادروا مكاتبهم دون أن يلتفت أحد نحوي بمن فيهم المترجمة الحسناء، ووجدت نفسي وحيداً في حجرة خالية **(٢٣).**

في هذا الحلم يتجلى التكثيف في الموضوعات كما يلي:

١- الحنين لذكرياته أيام الوظيفة.

٢- الزملاء.٣

٣- الجيل الجديد (الشباب).

٤- الموت.

٥- التجاهل والنسيان.

٦- الإحباط.

٧- الاهتمام بالمرأة (المترجمة الحسناء).

٨- الشعور بالوحدة. وهكذا استطاع نجيب محفوظ أن يقدم تكثيفاً رائعاً لعدد من الموضوعات في حلم واحد، ويكاد كل موضوع منها أن يحتل حلماً أو أكثر ولكنها قدرة إبداعية هائلة كانت قادرة على صياغة كل هذا الإبداع في شكل حلم نموذجي لا نشك عندما نقرأه أننا بصدد قراءة حلم مشبع بالتكثيف وبلاغة الإيجاز . ويشير الحلم على تعلق نجيب محفوظ بأصدقائه وزملائه القدامى، ولذلك فهو يعيش مع ذكرياته معهم وليس مع أجسادهم فهو يقول :" ولكن أحداً لم يرفع رأسه عن أوراقه فارتددت إلي نفسي محبطاً تعساً، ولما حان وقت الانصراف غادروا مكاتبهم دون أن يلتفت أحد نحوي بمن فيهم المترجمة الحسناء" وهذا لا يكون إلاً مع الذكريات.

الحلم رقم (١٠٢):

"أخيرا اهتديت إلي مأوي في الدور التحتاني من بيت قديم ، ولكن سرعان ما ضقت برطوبته وسوء مرافقه فسعيت من جديد حتى نقلت إلي الدور الفوقاني وهو أفضل من جميع النواحي ، غير أن السماء أمطرت بغزارة غير معهودة فانسابت المياه من الأسقف فاضطررنا إلي تكويم العفش وتغطيته بالأكلمة وغادرنا الشقة إلي بير السلم فشعر بنا ساكن الدور التحتاني الجديد فخرج إلينا ودعونا بإلحاح وبشدة إلي الداخل حيث الدفء والرعاية(٢٤).

في هذا الحلم يتضح التكثيف من حيث كثرة الموضوعات والرموز الاجتماعية عبر تاريخ مصر الحديث والمعاصر، وإليكم ما يمكن أن نقرأه في هذا الحلم من حيث الموضوعات وهي :

١- السكن .

٢- المستوى الاقتصادي المنخفض.

٣- المطر / الخير والشر معاً.

٤- السكان الجدد.

٥- الدفء والرعاية. وأما عن دلالة الحلم فهناك الدلالة الجنسية حيث صعود السلالم ونزول المطر والشقة وبير السلم ولكنا لن نعير هذا التفسير اهتماماً كبيراً، ولكن هناك الدلالة الاجتماعية فقد ظهر التكثيف فيها على النحو التالي: صعوبة الحياة وتكاليفها على المواطنين من الذين كانوا في الطبقة العليا قبل الثورة في عام ١٩٥٢

فاضطرت هذه الطبقة للنزول إلى الدور التحتاني إشارة إلى التخلي عن الطبقة التي كانوا فيها ، ولكن هذه الطبقة السفلى التي تم النزول إليها لم تكن مناسبة أيضاً فقد تميزت بالرطوبة وسوء المرافق إشارة إلى عدم مناسبة تلك الطبقة أيضاً ، وهناك محاولة الصعود للطبقة العليا مرة ثانية "الدور الفوقاني" ولكن هذا الصعود لهذه الطبقة لم يستمر كثيراً حيث هطول المطر، مما يشير إلى التخبط والعشوائية التي أصابت بنية المحتمع المصري ، وأخيراً انهيار الطبقة العليا والوسطى معاً ونزولهم إلى أسفل سافلين في بير السلم ، وصعود الطبقة الجديدة (طبقة البرجوازيين) وبخاصة في السبعينيات وحتى الآن إلى الدور التحتاني وسعادتها به ، ثم يكشف عن أن في ظل العشوائية والتخبط سيصبح هذا الدور التحتاني أفضل الموجود كأنعكاس لتدهور المستوى الاقتصادي بوجه عام، ولنا أن نتساءل هل هذا الحلم يلخص تاريخ مصر الاجتماعي والاقتصادي من منتصف القرن العشرين وحتى الآن ؟..أي تكثيف ذلك الذي قام به نجيب محفوظ!!!

الحلم رقم (١٠٠):

"هذه محكمة وهذه منضدة يجلس عليها قاض واحد وهذا موضع الاتهام يجلس فيه نفر من الزعماء وهذه قاعة الجلسة، حيث جلست أنا متشوقاً لمعرفة المسئول عما حاق بنا، ولكني أحبطت عندما دار الحديث بين القاضي والزعماء بلغة لم أسمعها من قبل حتى اعتدل القاضي في جلسته استعداداً لإعلان الحكم باللغة العربية فاستدرت للأمام، ولكن القاضي أشار إلي أنا ونطق بحكم الإعدام فصرخت منبهاً إياه بأنني خارج القضية وإني جئت بمحض اختياري لأكون مجرد متفرج، ولكن لم يعبأ أحد بصراخي (٢٥)".

في هذا الحلم يتضح التكثيف حيث قاعة المحكمة والقاضي والزعماء واللغة العربية والحكم بالإعدام والإدانة لتحول أوضاع المجتمع المصري إلى تدهور ونكبات وفي تحليل ذلك الحلم أعجبنا ما كتبه محمد سمير عبد السلام حيث يقول :

" تولد المحكمة كسياق إبداعي افتراضي من داخل مفردات الواقع نفسه ، فالواقع في الأحلام سياق تصويري فريد ومتغير ، فالسارد / المتفرج (نجيب محفوظ) في ساحة المحكمة يصير متهماً ومسئولاً عن الجرائم ، وإن إدانة

الذات هنا (ذات نجيب محفوظ) هي إدانة لفعل المشاهدة بوصفه معرفة بالعبث المتكرر ، فالعارف خبير بالجريمة وحالم بها وممثل لها في نص الحلم ومن ثم اكتسب مدلول الفاعل في تداعيات الكتابة (٢٦).

وهكذا يتضح أن نجيب محفوظ قد تمثل في هذا الحلم القول الشائع "الساكت عن الحق شيطان أخرس، أو المشاهد للفعل مشارك فيه ومن ثم يستحق العقوبة، وفي التحليل النفسي أن الرغبة تساوي الفعل، ومن هنا فإن هناك إدانة لكل أفراد المجتمع الذين رأوا الفساد والدمار الذي لحق بنا بمحض إرادتهم ولذا فهم مشاركون في الجريمة، كما يلفتنا إلى قضية مهمة تتصل باللغة العربية وتأكيده على أهمية استخدامها في الحياة ، فكثير من المشكلات بدأت في الظهور في استخدام اللغة خاصة بين الشباب والمراهقين وسيطرة مفردات جديدة لا هي بالعربية ولا الأجنبية وهي قضية ستحتاج لجهود المخلصين لمواجهتها خلال المرحلة القادمة والتي نبهنا إليها نجيب محفوظ بإشارته تلك حيث قال : "استعداداً لإعلان الحكم باللغة العربية". ومؤخراً كتب كثيرون عن خطورة ضعف استخدام اللغة العربية نتيجة لسيطرة اللغات الأجنبية في تعليم الأطفال في مرحلة ما قبل التعليم الإبتدائي. ويبدو من متممات هذه الأسطورة الإبداعية لدى نجيب محفوظ بوصفه عروبته المتجذرة في ذاته ، وسكناه في اللغة العربية سكنى العاشق المتوحد بمعشوقه، وربما لهذا كان علي يقين ثابت من المقولة التراثية "الشعر ديوان العرب:، وهذا اليقين جعله يتحفظ علي بعض المقولات الطارئة: "الرواية ديوان العرب"، "المسلسل التليفزيوني ديوان العرب"، ولا شك أن إيثار المقولة الأولي مؤشر علي وعي محفوظ بالحقيقة الجوهرية للإبداع ـ علي وجه العموم ـ ، فالشعر فن اللغة بكل جمالياتها، واللغة فيه أداة وغاية معاً، أما الرواية فإنها تستخدم اللغة بوصفها أداة، ثم تقدم إضافات وهوامش علي هذه الأداة، ونعتقد أن عشقه للغة وسكناه في دروبها هو الذي باعد بينه وبين كتابة "الحوار" للسينما، لعدم قدرته علي التعامل بالعامية تعاملاً فنياً، وذلك برغم أنه كتب ما يقرب من مائة "سيناريو" لأفلام سينمائية أولها: "عنتر وعبلة"، وأكثر من ثلاثين سهرة تليفزيونية واثني عشر مسلسلاً تليفزيونياً، لكنه كان حريصاً علي أن يردد: "إن أدبي في كتبي وليس في السينما أو التليفزيون" (٢٧).

الإزاحة :

الإزاحة ***displacement*** ميكانيزم دفاعي ويعني ازاحة شحنة وجدانية داخلية عن موضوعها الحقيقي الى موضع اخر بديل كما يحدث في الفوبيا (المخاوف المرضية) وذلك تجنبا للقلق وتحكما فيه ، كما أنها – الإزاحة - تشير إلى نقل موضوع حقيقي متصل بالجسم إلى موضوع آخر، أو من موضوع حقيقي إلى موضوع فرعي (من الفم الى المنقار)، والإزاحة أيضاً من ميكانيزمات إخراج الحلم وتتخذ آنذاك صورتين أولهما إبدال عنصر كامن بشيء آخر أبعد منه وثانيهما تحول التوكيد من عنصر مهم لآخر لا أهمية له (٢٨). وفيما يلي سنعرض لحلمين تتجلى فيهما الإزاحة.

الحلم رقم (١٠٤):

"رأيتني في حي العباسية أتجول في رحاب الذكريات ، وذكرت بصفة خاصة المرحومة عين فاتصلت بتليفونها ودعوتها إلي مقابلتي عند السبيل ، وهناك رحبت بها بقلب مشوق واقترحت عليها أن نقضي سهرتنا في الفيشاوي كالزمان الأول ، وعندما بلغنا المقهي خف إلينا المرحوم المعلم القديم ورحب بنا غير أنه عتب علي المرحومة عين طول غيابها، فقالت إن الذي منعها عن الحضور الموت فلم يقبل هذا الاعتذار ، وقال إن الموت لا يستطيع أن يفرق بين الأحبة (٢٩).

في هذا الحلم تتضح الإزاحة في أن نجيب محفوظ جعل "المرحوم المعلم القديم " يعتب على "المرحومة عين" على طول غيابها ولما قالت أن الذي منعها عن الحضور الموت فلم يقبل هذا الاعتذار، وذلك بدلاً من أن يقوم السارد في الحلم وهو (نجيب محفوظ) بعتاب المرحومة "عين"، وهذه الإزاحة من شأنها أن تسهل على السارد رفض الاعتذار والتبرير ، لغياب الحبيبة حتى ولو كان بسبب الموت لأن الذي سيظهر في الموقف هو المعلم القديم وليس نجيب محفوظ، وقد يشير ذلك إلى حياء نجيب محفوظ في علاقته مع المرأة وهو الذي رمز لنفسه في الثلاثية بأنه "شخصية كمال عبد الجواد" وكيف ظهر حياؤه أمام "عايدة شداد"، وهو الذي أخفى زواجه لسنوات طويلة عن الناس ، كما أنه ساق حكمته على لسان المعلم القديم والتي تقول :" وقال إن الموت لا يستطيع أن يفرق بين الأحبة" وهذه الحكمة كشفت عن رغبته في عدم قدرة أي شيء على التفريق بين الأحبة ولو كان الموت ذاته (وكأنه يعلن أنه يعيش مع الحبيبة في ذكرياته التي لا تموت بموت الحبيبة) فقد يكون

الموت باعثاً على استمرار الحب بل وزيادته أيضاً فكثير من حالات الحب التي يموت فيها أحد الحبيبين يتحول – الميت - في نفس الآخر إلى رمز للحب ولكل الصور والخيالات العشقية الجميلة ومن ثم يحدث التثبيت ***fixation*** على تلك الصور حيث يصبح التثبيت ميكانيزم دفاعي ينتمي للجانب اللاشعوري من الأنا (٣٠).

الحلم رقم (١٢٧):

"في حديقة هذه الفيلا نجتمع مساء للسهر والسمر في حرية شاملة، ولكن صاحب الحديقة تغير فجأة فاستبد بكل شيء، فهو يختار موضع الجلسة وموضوع الحديث والأكل والشرب ، وحسبناها دعابة ولكنه استمر وتمادي فضقنا به ذرعاً غير أننا أخفينا مشاعرنا إكراماً للموقف. إلا واحد لم يستطع إخفاء مشاعره، وذات مساء انفجر غضبه المكتوم وجن جنونه فصرخ، وأخرج من جيبه مسدساً صوبه نحونا بيد مرتجفة فتفرقنا في الحديقة تطاردنا لعناته وشتائمه (٣١).

في هذا الحلم تتجلى الإزاحة حيث يقوم واحد من المجتمعين في الفيلا بتوجيه الهجوم واللعنة والشتائم وربما محاولة القتل إلى الضيوف المجتمعين (الصحبة) بدلاً من توجيه ذلك إلى المستبد (صاحب الفيلا) بسبب استبداده وسيطرته وسطوته (فهو يختار موضع الجلسة وموضوع الحديث والأكل والشرب) والإزاحة هنا تدل على أن الذين يرون المستبد ولا يردوه عن استبداده "أي ينافقونه نتيجة لبعض العطايا التي يحصلون عليها مثل السمر والسهر والطعام والشراب " يستحقون العقاب لأنهم هم الذين يصنعون المستبد، ونجيب محفوظ يتمثل القول الشائع :"يا فرعون أيه فرعنك قال ما لاقيتش حد يردني".

كما يشير إلى أن مظاهر الاستبداد تكون في أمور بسيطة في البداية ثم تعظم فيما بعد، وفي الوقت نفسه يحذر من الغضب المكتوم الذي سيكون مدمراً للجميع في حالة انفجاره، وفيه كذلك دعوة رهيفة للمستبدين بأن يقلقوا من الغضب المكتوم. كما يزيح نجيب محفوظ نفسه على ذلك الصاحب الذي تمرد وقام بتعنيف الجميع بدلاً من أن يقوم هو نفسه بهذا الفعل ، وليس هذا بغريب على نجيب محفوظ وتاريخه في المقاومة السلمية لمظاهر الاستبداد حيث كان دائماً يحاول تجنب الصدام المباشر مع السلطة، ولكنه كان يعبر عن ذلك في رواياته وأبطاله ويؤكد ذلك المعنى رجاء النقاش في كتابه " في حب

نجيب محفوظ" بوصفه شخصية مسالمة اتخذ من فعل الإبداع وسيلته للمقاومة وللإعتراض (٣٢).

ومن ثم فإن الرفض الكامن داخله للاستبداد قد قام بازاحته على واحد من الحاضرين وهذا اتساق وتصالح واضح مع نفسه الذي لا ينكره أبداً من ميله لعدم التصادم مع السلطة.

وإطلالة علي الحرافيش خصوصًا حكاية عاشور الناجي سنجد أنها دعوة للثورة علي التسلط بدأت من الحارة أيضاً.. فلنتأمل هذا الحوار الذي يدور بين أولاد الحارة.

«وذات يوم طرح عاشور هذا السؤال علي الحرافيش:

ـ ماذا يرجع حارتنا الي عهدها السعيد؟..

(يقصد مواجهة الفتوة المتجبر شيخ الحارة حسونة السبع).

وأجاب أكثر من صوت:

ـ أن يرجع عاشور الناجي.

فتساءل باسماً:

ـ هل يرجع الموتي؟

فأجاب أحدهم مقهقها:

ـ نعم.

- قال بثبات:
- لا يحيا إلا الأحياء.
- نعم أحياء ولكن لا حياة لنا.

سأل:

- ماذا ينقصكم؟
- الرغيف.
- بل القوة.
- الرغيف أسهل منالاً.
- كلا.

وسأله صوت:

- إنك قوي عملاق فهل تطمح إلي الفتونة؟

فقال آخر:

- ثم تنقلب كما انقلب وحيد جلال وسماحة.

وقال ثالث:

- أو تقتل كما قتل فتح الباب.

فقال عاشور:

- حتي ولو صرت فتوة صالحا.. فما يجدي ذلك؟....

إننا نرى خلال هذه البانوراما للأنماط الشعبية في حوارها الجمعي.. ليست مجرد الحارة الخاصة كما زعموا، ولكنهم كل حارة وكل حي وكل مكان من أرض مصر.. وتصلح الحارة أيضاً ـ عند نجيب محفوظ ـ ليترجم من خلالها رؤية الحاكم للشعب، وذلك من خلال سلوك «مراد عبد القوي» شيخ الحارة مع أهل الحارة فهم في نظره ليسوا غير مجرد أرقام ونسب إحصائية في ماكينة العمل والإنتاج، أما القلب، والعقل.. فلا يقاس إليهما شيء ولنتابع هذا الحوار عندما راح عبدالقوي يحاور عبد الله كصديق:

ـ الحارة شيء وأهلها شيء آخر..

- ....

-............

وبعد الصمت يعاود عبد القوي:

ـ الحارة كل لا يتجزأ وليس من العسير أن أعرف ما ينقصها وما يضرها أما أهلها فأفراد لا حق لهم وتتعدد مشكلاتهم بتعدد أهوائهم.

يقول عبد الله:

ـ ليس ثمة يقين؟

ـ بلي.

ـ مجرد احتمال؟

ـ نطقت بالصواب (٣٣).

ويزيد يحيى الرخاوي هذا الموقف السياسي وضوحاً بقوله :" أظهر التجلي السياسي في إبداع محفوظ مدي سعة المسافة بين موقف نجيب محفوظ المتحفظ (لا المحافظ) وهو يدلي بآرائه السياسية في الحياة اليومية، وبين نجيب محفوظ السياسي والثائر المغامر حتي القتل في إبداعه الروائي. يبدو أن إبداعه هذا هو بمثابة التعويض الذي يعادل موقفه المحافظ في الحياة العادية،

هذا الإبداع عوضه عن التزامه المتحفظ أبدًا. نقرأ ذلك التنبيه علي ضرورة التحفظ وهو يصدر من الوالد للابن في مقدمة العائش في الحقيقة: «ولكن احذر أن تستفز السلطان أو تشمت بساقط في النسيان». ثم إنه ألحق ذلك بقوله مباشرة «كن كالتاريخ.. إلخ. ثم إنه أكمل بعد ذلك، وكأنه يصف نفسه ثانية، ويخاطبها..«أما أنت، فتريد الحقيقة، كل علي قدر همته». بدا البعد السياسي في إبداع محفوظ مكملاً لـ (وليس بالضرورة متناقضًا مع) الرأي السياسي في تصريحاته وأحاديثه الرسمية المنشورة (دون أحاديثه الخاصة) ومع ذلك فإنه لا يكاد يخلو له عمل واحد من التجلي السياسي الناقد الثائر المقتحم للجاري علي السطح بما في ذلك التاريخ المسجل بالوثائق والشهادات، إلاَّ أن بعض رواياته حظيت بقدر أكبر من غيرها في الاهتمام بهذا البعد مثل: الكرنك، وثرثرة فوق النيل، ويوم قتل الزعيم، وميرامار واللص والكلاب والشحاذ. إن أي مؤرخ أكاديمي لا يضع هذه الأعمال المتميزة الروائية السلسة كمصدر من أهم مصادره، يمكن أن يفوته الكثير. ليس معني أن محفوظاً استطاع أن يمتلك ناصية الأحداث ليمزجها في خياله المبدع ثم يخرج بها في هذه الصورة الروائية السلسة أنه ابتعد عن الأحداث لصالح إبداعه، بل لعله أضاف إلي الأحداث حقيقة أغوارها بفضل إبداعه، أتم محفوظ هذا التأريخ ليصبح في متناول كل الناس، وفي نفس الوقت هو ممتنع عن غيره من فرط سلاسته وعمقه معاً هكذا (٣٤).

أحلام إبداع وليست أحلام نوم:

لم يكن نجيب محفوظ بالقادر عن الكف عن الإبداع بأي شكل من أشكاله وعندما أصابه الوهن والضعف البدني استمرت رغبة الإبداع لديه فكان ابتكاره للاحلام التي تعتبر الشكل الإبداعي الأخير لنجيب محفوظ ولكي ندلل على ذلك سوف نعرض لخمسة أحلام هم الحلم ٢٠٢ والحلم ١٨٠ والأحلام الأخيرة التي كتبها قبل رحيله ونشرت بمجلة ضاد الصادرة عن اتحاد الكتاب المصريين في عددها التذكاري عن نجيب محفوظ نوفمبر ٢٠٠٦ ، وكان عددهم ثلاثة كما أُعِيدَ نشر تلك الأحلام في الطبعة الحالية التي نعتمد عليها.

الحلم رقم (١٨٠):

"رأيت أستاذي الشيخ مصطفى عبد الرازق – وهو شيخ الأزهر – وهو يهم بدخول الإدارة، فسارعت إليه ومددت له يدي بالسلام، فصحبني معه ورأيت في الداخل حديقة كبيرة جميلة، فقال: إنه هو الذي أمر بغرسها، نصفها ورد بلدي والنصف الآخر ورد إفرنجي، وهو يرجو أن يولد من الأثنين وردة جديدة كاملة في شكلها، طيبة في شذاها" (٣٥).

ولكي نذهب إلى أن هذا الحلم إبداع في ذاته ولا علاقة له بحقيقة أحلام النوم كان علينا أن نحدد عناصر الحلم والعلاقة الداخلية بينها، فأولاً الشيخ مصطفى عبد الرازق (٣٦). أحد الدعاة إلى الدمج بين الحضارة الغربية والحضارة العربية الإسلامية وذلك بهدف خلق نهضة في المجتمع العربي والإسلامي، ويتبدى لنا أن نجيب محفوظ يحاول إحياء هذه الدعوة التي تعلمها على يد أستاذه وقد رمز لذلك بالورد البلدي والأفرنجي وما قد ينتج عن امتزاجهما، وبعد ذلك هل نشك في أن هذا الحلم من عمل العقل الواعي المبدع والفكر المستنير الذي استوعب الفكر الإسلامي والليبرالي في قراءة دائمة ومستبصرة لهما، ولسوف نجد ظلاً لذلك الفكر الإسلامي في روايته " رحلة ابن فطومة " التي تبرز رؤيته للإسلام ودياره وإن كنا نرى أنه حاول معارضة سيد قطب وبخاصة في كتابه "معالم في الطريق".

الحلم رقم (١):

"رأيتني في مستشفى لإجراء بعض التحاليل ، وهناك علمت أن مصطفى النحاس يرقد في العنبر المجاور فذهبت إليه وتأثرت لمنظره وقلت له : سلامتك رفعة الباشا.

فقال : إن المرض الذي أعانيه الثمرة الحتمية لنكران الجميل.

فقلت له : عند الله لا يضيع أجر من أحسن عملاً (٣٧).

وفي هذا الحلم الذي يبدو وكأن نجيب محفوظ يعود مريضاً "مصطفى النحاس " وهو أحد زعماء مصر ، ويتضح مدى الإجلال والتقدير الذي يحفظه له واضحاً في كلمة رفعة الباشا، ولا ينكر أحد مدى تقدير نجيب محفوظ لمصطفى النحاس، ولكنه في الوقت نفسه يحذر نجيب محفوظ من نكران الجميل وبخاصة لأولائك الذين خدموا مصر وضحوا من أجلها ، ولا يستتر أن نجيب محفوظ يخشى من أن يتنكر له شعبه بعد رحيله – وما يدعم ذلك قول نجيب محفوظ نفسه إن آفة حارتنا النسيان - الذي بدأ يشعر قربه كما

رحل من قبل مصطفى النحاس، وهذا الحلم بهذا الشكل والمضمون ليشير إلى كونه واحد من إبداع وحكمة نجيب محفوظ واستبصاره بقرب رحيله.

الحلم رقم (٢):

"رأيتني في مدينة غريبة جميلة المعمار وكلما دخلت بنسيونا أجده يتكلم لغة غريبة حتى وصلت إلى بنسيون تديره أمرأة زنجية اللون جميلة القسمات والملامح ، فقلت لها : هنا يمكن أن أقول ما أريد وأن أسمع ما يقال . فقالت لي : وأيضاً الحياة هنا لا تقل في رقيها عن أحسن البنسيونات الأخرى (٣٨).

في هذا الحلم يلفتنا نجيب محفوظ إلى ضرورة أن نيمم في واحد من اهتمامنا إلى إفريقيا التي ننتمي إليها جغرافياً حيث تظهر المرأة الزنجية اللون والجميلة القسمات ، خاصة وهو يرى جمهرة من المثقفين المصريين لا يرون الخير إلا في التوجه نحو الثقافة الغربية ، ويأتي ختام الحلم بأن الحياة في أفريقيا لا تقل في رقيها عن الحياة الغربية، كما يتحدث نجيب محفوظ بوعي غريب فهو يرى أن إفريقيا لابد وأن تدخل في موازنات القوى ثقافياً وسياسياً ، وهل نستطيع أن نوؤل النص "الحلم" إلى تحذيره من مغبة ترك الساحة الإفريقية للأيدي الإسرائيلية والأمريكية التي يمكن أن تهدد الأمن القومي لمصر بتأجيج الصراع على مصادر المياه "يقصد النيل وحصة مصر منه" – نلاحظ بعد ذلك الحلم بثلاث سنوات تقريباً تظهر مشكلة تقسيم مياه نهر النيل على أشدها باعتبارها أخطر مشكلة يمكن أن تواجه الوطن في المستقبل ولا يخفى أن هذا الحلم المعجزة والنبوءة قد نبهنا إلى ذلك الخطر - ، أو الفتن التي قد تنشأ في السودان – لا يخفى أن مسالة تقسيم السودان باتت وشيكة الحدوث وما هي إلا شهور قليلة وتكون الدولة الجديدة في الجنوب أمراً واقعاً- أو إثيوبيا – التي تتزعم ضرورة خفض حصة مصر من مياه النيل
ولا غرابة في موقفها حين نعلم أن لها علاقات وثيقة بإسرائيل ولا ننسى أنها دعمتها من خلال هجرة اليهود الفلاشا من أثيوبيا إلى إسرئيل خلال السنوات الماضية - أو غيرهما مما يؤثر على مصر ؟ ، وأحسبنا سنقدر هذا الحلم إذا لم ننتبه لفهمه وإعادة قراءته من جديد.

الحلم رقم (٢٢٨)

"هذه السيدة هي أستاذة أولادي وإضافة إلى ذلك تحاورهم في شئون الدنيا والدين ، فمالوا جميعاً إلى التدين ، فقلت للسيدة : إني سعيد بتدينهم ولكن أخشى أن ينحرفوا إلى التطرف. فقالت لي : إن التدين الصحيح أقوى سلاح ضد التطرف"(٣٩).

ونتساءل هل هذا حلم أم إبداع ورسالة محملة بخلاصة للفكر الداعي إلى تعليم الدين الصحيح كحل وحيد لمواجهة التطرف الذي عانى هو شخصياً من آثاره. ثم يقدم انتقاده للأحزاب السياسية في الحلم التالي.

الحلم رقم (٢٣٠)

" دعيت الأحزاب إلى السباق، فأقام كل حزب سرادقه وركب مكبرات الصوت ، وراحوا يتسابقون في إلقاء الخطب وتحذير الناس من عملاء أمريكا وإسرائيل ، واشتدت حرارة الجدل ثم تبادلت السرادقات إطلاق النار ، ثم لم يعد يسمع إلاَّ صوت الرصاص"(٤٠) .

الحلم رقم (٣):

"رأيتني سائراً في الطريق في الهزيع الأخير من الليل فترامى إلى سمعي صوت جميل وهو يغني:

زوروني كل سنة مرة!

فالتفت فرأيت شخصاً ملتفاً في ملأة تغطيه من الرأس إلى القدمين فنظرت إليه باستطلاع شديد ، فرفع الملأة عن نصفه الأعلى فإذا هو هيكل عظمي فتراجعت مذعوراً ورجعت وأنا ألتفت والصوت الجميل يطاردني وهو يغني : زوروني كل سنة مرة! (٤١).

في هذا الحلم المعجزة والنبؤة أيضاً يدرك نجيب محفوظ أنه سائر إلى الرفيق الأعلى وهو يبتهج في هذه الرحلة وهذا السير ، فهو يحب لقاء الله .. ويتمنى بأن نزوره ونذكره ولو مرة واحدة في كل عام ،،،،

ولا أملك إلا أن أقول له :" فليطمئن قلبك فالخالدون لا يموتون أبداً ... لأنهم فوق الموت وفوق الحياة.

قصيدة النثر في أحلام فترة النقاهة:

الحلم رقم (١٢٢)

" الليل سجى / فاحتوينا غرفة وهبتنا الظلمة راحة عابرة وفرحاً حميماً وترامى إلينا من الطريق ضجة/ فهرعت إلى خصاص النافذة فرأيت قوماً يحدقون بشخص مألوف الهيئة وينهالون عليه باللعنات واللكمات / وهمست لِمَ لمْ يقاوم حتى شعرت باللكمات تخرق جسدي" (٤٢).

ولقد تم من خلال التقصي ما يدعم الرؤية بأن هذه الأحلام فن جديد من فنون السرد العربي ابتدعه نجيب محفوظ (٤٣).

خاتمة:

بعد أن عرضنا لنماذج من أحلام فترة النقاهة ورأينا كيف استطاع نجيب محفوظ بقدرته الإبداعية الخارقة أن يقدم لوناً جديداً من أنواع السرد في اللغة العربية بعد (الرواية والقصة القصيرة والمقامة)، يقوم على الإيجاز، ويتفق مع آليات إخراج الحلم كما جاءت في نظرية التحليل النفسي على مؤسسها سيجموند فرويد ، يحق لنا أن نطلق عليه "الأحلام" ، ولعلنا نستحث نقاد الأدب بهذه النظرة أن يقدموا رؤيتهم وتنظيرهم لتصحيح ما نذهب إليه إن كان خاطئاً، أو أن يبنوا عليه إن كانت الأخرى. كما نود أن نختم بأن أحلام فترة النقاهة بحاجة لسلسلة من البحوث للكشف عن السيرة الذاتية والقدرة التنبؤية بالمستقبل كما تجلت في الأحلام وغيرها من الموضوعات الواجب دراستها ، بالإضافة إلى الجوانب الجمالية والرمزية والفنية والصوفية ولغة الشعر " نقصد هنا أن هناك أحلاماً كثيرة غلب عليها شكل قصيدة النثر الحديثة ". ومن نافلة القول أنه في واحدة من ندوات معرض الكتاب الدولي بالقاهرة يناير ٢٠١٥ وفي ندوة للروائي سيد الوكيل سمعته يقول "رأيت في أحلام نجيب محفوظ أنها آخر أشكال السرد العربي" وطبعاً كان الأجدر به أن يقول "رأيت مع غيري أنها آخر أشكال السرد العربي" خاصة وأن كاتب هذه السطور – قد يكون أول من وصفها بهذا الوصف - ذكر أن الأحلام آخر أشكال السرد بعد المقامة والمسرحية والرواية والقصة والشعر، في دراسته الحالية والتي نشرت في مجلة عمان عام ٢٠٠٩، ومجلة الرواية ٢٠٠٩، ومجل ضاد ٢٠٠٩ ٢٠١٣، وبكتابنا "نجيب محفوظ وسردياته العجائبية بالمجلس الأعلى للثقافة عام ٢٠١١ "وقد ناقشه الروائي سيد الوكيل والروائي منتصر القفاش والفنان عز الدين نجيب في ندوة بالمجلس أيضاً عام ٢٠١٢.

الهوامش

١. نجيب محفوظ: أحلام فترة النقاهة . القاهرة. دار الشروق. ٢٠٠٧.

٢. محمد سمير عبد السلام: التسامح الحضاري في سيرة نجيب محفوظ وأحلامه. مجلة تحديات ثقافية .تصدر عن دار تحديات ثقافية .العدد ٢٩ . السنة السابعة .الإسكندرية. ٢٠٠٧.

٣. عبد الرحمن أبو عوف : سوناتا الوداع " قراءة في أحلام فترة النقاهة لنجيب محفوظ " . في كتاب الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢.

٤. عبد الله عسكر: غياب الأب الرمزي " دراسة في التحليل النفسي لمضمون رواية الطريق لنجيب محفوظ " .ط٢ . القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية. ١٩٩٧ .

٥. يحيى الرخاوى: "أحلام نجيب محفوظ تعد من قبيل المنامات أم هي أحلام يقظة"؟ مجلة إبداع ، العدد الأول. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. ٢٠٠٢.

٦. يحيى الرخاوى: إبداع الحلم وأحلام المبدع . مجلة الهلال. القاهرة. تصدر عن دار الهلال للطبع والنشر. عدد مارس ٢٠٠٥.

٧. جمال قصاص : نجيب محفوظ يفجر ما لم يقله في رواياته "جرأة وبوح حسي بين النوم واليقظة في كتابه الأخير أحلام فترة النقاهة. جريدة الشرق الأوسط. العدد ٩٦٧٢. بتاريخ ٢٢ مايو ٢٠٠٥.

٨. محمد المخزنجي: أحلام نجيب محفوظ ومضات تستدعي وميضا . القاهرة.جريدة أخبار الأدب. العدد ٦١٨ .بتاريخ ١٥ مايو ٢٠٠٥.

٩. محمد المهدي : إبداعات الخريف " دراسة نفسية لأحلام فترة النقاهة لنجيب محفوظ . القاهرة. مكتبة الأنجلو المصرية.٢٠٠٥.

١٠. عبد السلام الشاذلي : " مع أحلام نجيب محفوظ". مجلة ابداع . الهيئة المصرية العامة للكتاب. عدد ١ .شتاء ٢٠٠٧.

١١. ممدوح فراج النابي : أحلام فترة النقاهة لنجيب محفوظ مقاربة نقدية في البنية التشكيلية والرمزية. مجلة ابداع . القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. عدد ٧ ، ٨ . صيف وخريف .٢٠٠٨.

١٢. أحمد سعيد : غواية الستر في أحلام فترة النقاهة. مجلة ضاد. "عدد تذكاري عن نجيب محفوظ". القاهرة. اتحاد الكتاب المصريين .نوفمبر ٢٠٠٦.
١٣. عادل كمال خضر: الرمزية في الأحلام. مجلة علم النفس، العدد ٤٩. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب.١٩٩٩.
١٤. نجيب محفوظ:أحلام فترة النقاهة . القاهرة.دار الشروق. ٢٠٠٧.
١٥. جمال قصاص : مرجع سابق .٢٠٠٥.
١٦. نجيب محفوظ: وطني مصر "حوارات مع محمد سلماوي". القاهرة. دار الشروق.١٩٩٧.
١٧. نجيب محفوظ:مرجع سابق.٢٠٠٧.
١٨. عن أمير المؤمنين أبي حفص عمر بن الخطاب ت قال سمعت رسول اللهخ يقول :" إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ ما نوى ، فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله فهجرته إلى الله ورسوله، ومن كانت هجرته لدنيا يصيبها أو امرأة ينكحها فهجرته إلى ما هاجر إليه " أخرجه البخاري (١/١) .
١٩. محمد المخزنجي : مرجع سابق.٢٠٠٥ .
٢٠. نجيب محفوظ:مرجع سابق.٢٠٠٧.
٢١. نجيب محفوظ:مرجع سابق.٢٠٠٧.
٢٢. سيجموند فرويد : محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي .ترجمة أحمد عزت راجح . القاهرة. مكتبة الأنجلو المصرية.١٩٩٠.
٢٣. نجيب محفوظ:مرجع سابق.٢٠٠٧.
٢٤. نجيب محفوظ:مرجع سابق.٢٠٠٧.
٢٥. نجيب محفوظ:مرجع سابق.٢٠٠٧.
٢٦. محمد سمير عبد السلام: مرجع سابق. ٢٠٠٧.
٢٧. محمد عبد المطلب : أسطورة مصر في القرن الـ ٢٠. مجلة ضاد. "عدد تذكاري عن نجيب محفوظ". القاهرة. اتحاد الكتاب المصريين .نوفمبر ٢٠٠٦.

٢٨. حسين عبد القادر وآخرون : موسوعة علم النفس والتحليل النفسي.ط دار الوفاق للنشر والتوزيع. ٢٠٠٥.

٢٩. نجيب محفوظ:مرجع سابق.٢٠٠٧.

٣٠. حسين عبد القادر وآخرون : مرجع سابق .٢٠٠٥.

٣١. نجيب محفوظ:مرجع سابق.٢٠٠٧.

٣٢. رجاء النقاش : في حب نجيب محفوظ . القاهرة.دار الشروق. ٢٠٠٨.

٣٣. عماد الدين عيسي: الأنثروبولوجي في أدب نجيب محفوظ . ضاد . فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب المصريين. العدد الخامس. القاهرة. ٢٠٠٦.

٣٤. يحيي الرخاوي : نجيب محفوظ السهل الممتنع. ضاد . فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب المصريين. العدد الخامس. القاهرة. ٢٠٠٦.

٣٥. نجيب محفوظ:مرجع سابق.٢٠٠٧.

٣٦. أحد الفلاسفة والمفكرين الإصلاحيين والتنويريين في النصف الأول من القرن العشرين في مصر وكان أحد الذين درسوا الفلسفة في فرنسا وتعرفوا على الحضارة الغربية ومن قبل تعرف على الحضارة الإسلامية والفكر الإسلامي . راجع في هذا ، سعيد اللاوندي : عمائم وطرابش. القاهرة.الهيئة المصرية العامة للكتاب. ٢٠٠٥.

٣٧. نجيب محفوظ:مرجع سابق.٢٠٠٧.

٣٨. نجيب محفوظ:مرجع سابق.٢٠٠٧.

٣٩. نجيب محفوظ : مرجع سابق . ٢٠٠٧.

٤٠. نجيب محفوظ : مرجع سابق . ٢٠٠٧.

٤١. نجيب محفوظ:مرجع سابق.٢٠٠٧.

٤٢. نجيب محفوظ:مرجع سابق.٢٠٠٧.

٤٣. قام المؤلف بإجراء حوار - بتاريخ ٢٠١١/١/١٥ - مع الناقد عبد الرحمن أبو عوف بمقر مجلة الرواية بالهيئة المصرية العامة للكتاب – وقد كان يومها والروائية الكبيرة الدكتورة عزة رشاد ، يشغلان منصب مدير تحرير المجلة - قال فيه " إن الظن بأن هذه أحلام ظن غير صواب فنجيب محفوظ قد أصبح فاقداً للسمع والبصر ويعاني من وهن شديد في قواه الجسمانية واقترب من فقد الصلة بالحياة من حوله إلا بالقدر الذي تسمح به الظروف.

الفصل الثالث

الأسطورة المؤسسة لشخصية سعيد مهران

في رواية اللص والكلاب



-
- وتقول له نور:"
- الانتظار في الظلام عذاب"(١).

الأسطورة في روايات نجيب محفوظ:

اعتمد نجيب محفوظ في كثير من رواياته على التراث والأسطورة سواء الفرعونية أو اليونانية ففي روايته كفاح طيبة استوحى أسطورة الإله ست الذي قتل أخاه أوزيريس حسداً وظلماً وقطع جسده ونثرها في أقاليم مصر ثم جاء الإله حورس بن أوزيريس وخاض صراعاً مع عمه (٢). وفي رواية ليالي ألف ليلة وليلة نجد العالم الخرافي والصراع الأسطوري بين الإنسان والكائنات الخرافية والأشباح والعفاريت واضحاً فنجد السندباد ينتصر على طائر الرخ الأسطوري ويستغله لمصلحته (٣). وحول الأسطورة في رواية الطريق تقول هالة فؤاد : "بسيمة أمّ صابر هي إيزيس، المردّدة: "أنا ما كان، وما هو كائن وما سيكون...الأم التي لا تترك للأب مجالاً لكي يحدّ من سلطتها ، ويذهب عبد الله عسكر في تحليله لشخصية صابر إلى أنه حدث تصادم مع قانون الأب ويؤدي هذا التصادم إلى اهتزاز وضع الأم بالنسبة للطفل، ويهتز وضع الطفل بالنسبة للأب أو القانون(٤) ، (٥).

من الواقعة إلى الرواية:

اللص والكلاب رواية مستوحاة من واقعة حقيقية بطلها " محمود أمين سليمان " الذي شغل الرأي العام لعدة شهور في أوائل عام١٩٦٠، وقد لوحظ اهتمام الناس بهذا المجرم وعطف الكثيرون عليه، فقد خرج "محمود أمين سليمان "عن القانون لينتقم من زوجته السابقة ومحاميه لأنهما خاناه وانتهكا شرفه وحرماه من ماله وطفلته وكان هذا سبباً مهماً من أسباب تعاطف الناس معه، ولتحقيق انتقامه ارتكب العديد من الجرائم في حق الشرطة وبعض أفراد المجتمع ، ويوم مصرعه كان قرار تأميم الصحافة عندما نشرت الصحف

خبر وفاته قبل نشر خبر زيارة جمال عبدالناصر لباكستان وجاء الخبر على هذا النحو (مصرع السفاح عبد الناصر في باكستان). وبهذا العنوان زفت صحيفة الأخبار للشعب المصري نبأ مقتل السفاح محمود أمين سليمان، والذي تزامن مع خبر زيارة جمال عبد الناصر لباكستان. ويقال أن مخرج الصفحة نسي ببساطة أن يضع خطأً فاصلاً بين الخبرين، ربما سهواً، وربما عجلة، والمقربون من عبدالناصر أخبروه بأن أنباء السفاح أصبحت أهم من رئيس الدولة. ولم يكن قتله أمراً سهلاً فقد تم حصاره لمدة ٧٥ دقيقة ومات بعد أن اخترق جسده ١٧ طلقة .... ولم يستطع أي فرد الحصول على تصريحات منه سوى كلمات قليلة قالها قبل أن يلفظ أنفاسه." بهذا الشكل الكوميدي انتهت مأساة محمود أمين سليمان في الواقع.. لكنها بدأت تنضج في عقل عبقري الأدب "نجيب محفوظ" لتخرج لنا في شكل رواية خالدة اسمها : "اللص والكلاب". ولقد كتب كثير من النقاد عن رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ ولكن أحداً منهم لم يتناول المؤثرات الأسطورية وبخاصة أسطورة أوديب على عقل نجيب محفوظ حين كتب روايته اللص والكلاب في أعقاب وقوع حادثة شهيرة في المجتمع المصري في الأعوام التي سبقت كتابة روايته، ومن هنا فإن موضوع دراستنا الحالية ينصب وبشكل أساسي على كيف يصنع المجتمع قاتلاً وسارقاً؟. وهذا واحد من الأمراض النفسية الاجتماعية التي يتعدى أثرها من الفرد إلى الآخر وهو المجتمع ، وبيان أوجه التشابه وليس المطابقة بين رواية اللص والكلاب والواقعة (حادثة مقتل السفاح محمود سليمان) وأسطورة الملك أوديب من حيث دور القدر في تحديد المصير المترتب على السعي للمعرفة الذي قاد كلاً من البطلين (سعيد مهران وأوديب) لمصيره ، وخصائص شخصية كل من سعيد مهران ومحمود سليمان وأوديب وشخصية الشيخ علي الجنيدي والكاهن ترياسيس ودلالات عنوان الرواية والأسماء والمسدس. ولسوف نلاحظ أن نجيب محفوظ قد حاول صنع "أوديب مصري" هو سعيد مهران من شخصية وحكاية السفاح محمود أمين سليمان وفي الوقت نفسه لم يكن متعاطفاً معه على الإطلاق ، ولقد استعان في ذلك بتقنية المونولوج ***Monolog*** الداخلي وهذا ييسر للباحث السيكولوجي مهمته، فهو يتناول الرواية على أنها تداعي طليق ***Free Association*** من شخص أشبه بجلسة التحليل النفسي ومن خلال هذا التداعي تتحدد الأفعال النفسية التي تحدد ملامح البطل الأساسية وفي هذه الرواية يسهل استخراج المعطيات اللاشعورية

(٦). وكان من الظواهر اللافتة للانتباه في هذه الرواية لجوء الكاتب إلى ما يسمى بتيار الوعي أو تيار الشعور ، من خلال المونولوج الداخلي لتسليط مزيد من الأضواء على عمله الروائي، وذلك عن طريق تصوير الحالة أو الكيان النفسي للبطل ومواقفه الخاصة من الأحداث ، بل ظهر سعيد في كثير من المواضع يكلم نفسه، بل يتكلم بمفرده في مناجاة للنفس تكشف عما يعتمل في الذات من صراعات و أفكار جراء الخوف والإحباط والتشتت والقلق الذي أصبح يسيطر عليه، فقد وجد سعيد مهران نفسه أكثر من مرة وحيداً سجين الذات المتصارعة مع رغباته ، وكان من الطبيعي أن تحضره الكثير من الذكريات أو المواقف... و التي على ضوئها كخلفية متداعية يحدد مواقفه و قراراته وسلوكاته والتي يجدها تتوزع بين الرغبة والخوف. فنجيب محفوظ استغل الدوافع و النوازع المترسبة في نفسه من أجل تحديد الأسباب التي تحرك توجهاته وبالتالي فالرواية كانت تسعى إلى تقديم صورة عن القيم المتصارعة في المجتمع المصري وبخاصة بعد وضوح الديكتاتورية في ممارسات رجال الثورة مع الثقافة والفكر والمجتمع ، وفي نفس الوقت حاول أن يقدمها مقرونة بكثير من التركيز والتدقيق في الواقع الإنساني في لحظات الحكي عبر تصوير العمق النفسي الذي يكمن وراء موقف الذات. وهكذا نجد أن نجيب محفوظ قد حاول أن يتجاوز حدود التقليدية في كتابة الرواية وأن يفتح آفاقاً جديدة من التجريب والتحديث خاصة في آليات السرد واستخدام تقنيات الاتجاه النفسي المتكئ على تيار الشعور، تاركاً الأمر بعد ذلك للقارئ لكي يستنتج ما يريد من خلال تجربته كقارئ. واستناد نجيب محفوظ على الأسطورة يبرره أن الأسطورة تشير إلى وقائع بشرية صيغت على نحو مميز لتشير إلى الصراع البشري بين الإنسان والطبيعة، والإنسان والآخر والإنسان وذاته، أو هي الإجابات الإبداعية على سؤال طرحته الطبيعة، طبيعة الذات المنغلقة المتناقضة وطبيعة الطبيعة المجهولة، كما أن علماء التحليل النفسي نظروا للأسطورة على نحو مغاير فاعتبروها بمثابة البقايا المشوهة لتخيلات ورغبات أمم سابقة، وأنها أحلام البشرية الحديثة التي امتدت قروناً طويلة ولذا فهي حلم جماعي للناس في كل مكان (٧).

قراءات سابقة لرواية اللص والكلاب :

يرشدنا أحمد خيري حافظ في دراسة تحمل عنوان "سيكولوجية الآخر عند نجيب محفوظ في رواية اللص والكلاب" والتي توصل من خلالها إلى أن الآخر وهو "رؤوف علوان" قد شكل الأنا وهو"سعيد مهران" وأن سعيد

مهران تمرد على الآخر وظل متمسكاً بقيمه التي تعلمها من رؤوف علوان وهي "التمرد والثورة" في الوقت الذي خان رؤوف علوان قضيته وتحول إلى صفوف الكلاب الذين يجب عقابهم، وهناك آخر يشترك مع رؤوف علوان وهو عليش سدرة ونبوية، ونور وسناء والشيخ علي الجنيدي، وهذه هي الدراسة النفسية الوحيدة التي وضعت تفسيراً يعتمد على العلاقة الجدلية بين الأنا والآخر من منظور نفسي وفلسفي (٨).

أما في ما يتعلق بالدراسات الأدبية فهي كثيرة وسنعرض لأبرزها، أولاً تقول لطيفة الزيات :" كان من السمات التي استرعت انتباهي إبان ظهور الرواية النسيج الذي نتلقى بمقتضاه الحديث من وعي الشخصية مباشرة والذي تتصالح بمقتضاه الحقيقة الداخلية مع الحقيقة الخارجية ، وهذا اللون من البناء يبدأ بلحظة أشبه ما تكون بلحظة الميلاد ، وهي لحظة خروج الشخصية من السجن الذي يرمز غالباً إلى الرحم وينتهي بلحظة الموت ويضم ما بين البداية والنهاية رحلة الشخصية وهي تتعرف على الحقائق الأساسية في الحياة على الصعيدين الميتافيزيقي والاجتماعي. وطرح صبري حافظ رؤياه العميقة فجسد لنا ملامح شخصية سعيد مهران وغيره من شخصيات الرواية فيقول :" يواجهنا نجيب محفوظ دفعة واحدة بسعيد مهران بطل قصته وهو في قمة أزمته، بعد أن فقد أربعة أعوام في السجن غدراً وفقد زوجته وكتبه وأنكرته ابنته، ليصبح سعيد مهران وثيقة احتجاج ضد الظلم والضياع والظروف القاتلة، وداخل هذا الاطار المأساوي يتحول سعيد مهران إلى دونكيشوت الذي تطيش كل محاولاته لتأديب الكلاب، وبهذا أصبح سعيد مهران وحيداً برغم تأييد الملايين له، ويبقى وحده ليمثل إرادة التحدي الكبرى التي أخذت تتكشف بذاتها أمام عالم الغدر والخيانة والضياع ولكنه رغم وحدته عظيم بكل معنى الكلمة ولكنها عظمة مكللة بالسواد (٩).

ويقول جميل حمداوي:" سعيد مهران في رواية "اللص والكلاب " شخصية متأزمة تعيش مأزقاً مصيرياً، إنها تذكرنا بالبطل الذي يحمل قيماً أصيلة يحاول أن يغرسها في المجتمع الذي يعيش فيه إلا أنه يصاب بالخيبة والفشل عندما يحتك بواقعه المنحط الذي تسوده القيم الزائفة والوساطة. ولم يستطع تغيير واقعه على الرغم من محاولاته الخاطئة التي كانت تصيب الأبرياء فقط دون أعدائه. إن سعيد مهران لم يستطع أن ينجز الأفكار والمبادئ التي كان يؤمن بها والتي تعلمها من رؤوف علوان؛ لأن الواقع كان مهترئاً تسوده السلبية ، كما أن هذا الواقع الذي يحاول أن يفجر فيه سعيد

مهران أفعاله هو واقع غير مكتمل وغير منجز ، تعبث به أيدي الإجرام والخيانة والغدر. ويصور نجيب محفوظ شخصيته الأساسية في الرواية باعتبارها شخصية مأساوية على عتبة القرار الأخير في لحظة الأزمة وفي لحظة انعطاف فعلها نحو اللاجدوى واللافعل أو نحو فعل غير منجز وغير محسوب(١٠).

الواقعة / محمود أمين سليمان

في يوليو عام ١٩٦٠ يكتب علي حسن فهمي في المجلة الجنائية القومية حول قضية محمود أمين سليمان قائلاً :"كان محمود دائم المشاكسة مع زملائه فيفرض عليهم الاتاوات قسراً، كما كان مبرزاً بين زملائه في الدراسة وذا دور قيادي بين رفاقه في اللعب وكان يسكن في أحد الأحياء القريبة من معسكرات جنود الاحتلال وقت ذاك وشجع ذلك الصبية ومن بينهم محمود على ارتكاب بعض السرقات التافهة في بادئ الأمر من تلك المعسكرات، إلا أن ميدان تلك السرقات اتسع فشمل أيضاً منازل وقصور الجيران أنفسهم ومعظمهم من علية القوم ومن ذوي السلطان والنفوذ، وحدث أن تم القبض عليه بعد سرقة حديقة أحد الجيران وتعددت السرقات وكانت الأم تبالغ في عقابه، وما إن اشتد عوده حتى برع في أعمال البلطجة والسرقة، وقد جمع مالاً من هذه السرقات، ودخل السجن وخرج منه وعاد إلى السرقة من جديد فصدر الحكم عليه بالسجن لمدة أربع سنوات وخرج منه وكان ذلك في أوائل عام ١٩٥٦، وأخذ يمارس السرقة من جديد إلى أن ضُبِطَ متلبساً بالسرقة من منزل مطربة مشهورة، وحاول أن ينفي عن نفسه التهمة بإدعاء أنه على علاقة بإحدى الخادمات بمنزل تلك المطربة، وتعرف على "بائعة هوى" وتزوج منها وتعرف بعد ذلك بفتاة وتزوجها، وأثناء واحدة من قضاياه أتفق مع محامي للدفاع عنه، وبدأ يشك في سلوك الزوجة والمحامي معاً، ودخل السجن وهرب منه وقد أبلغ عنه أحد أقارب الزوجة، وتسلط الشك عليه في سلوك الزوجة الخائنة والمحامي الذي يدافع عنه ، وهنا صمم على الانتقام منهما ، وهرب من السجن وحاول قتل المحامي، وحاول قتل صديق المحامي "يعمل مهندساً" فأطلق الرصاص عليه فأصاب فخذه بجراح، وهاجم منزل أسرة زوجته التي تقيم فيه واستطاع أن يغافل رجال الشرطة المنبثين حول المنزل وتسلل إليه وأطلق الرصاص من فتحة بباب الشقة قاصداً إصابة زوجته إلا أن الرصاص لم يصبها وأصاب ابنة شقيقها الطفلة الصغيرة، وزاد نشاط الشرطة للإقاع به إلا أنه كان واسع الحيلة بارع التنكر، وساعده على

هذا بعض أقاربه الذين أخفوه في مساكنهم، وهاجمته قوات الشرطة مراراً وأصابته في ساقه بطلقات الرصاص واستطاع في كل مرة أن يهرب مستغلاً في ذلك سرعته وذكاءه ، إلاَّ أن السلطات استطاعت إحكام الحلقة عليه فاضطر إلى الاختباء بمغارة في تلال المقطم بناحية حلوان، ويبدو أنه كان يعلم أن مقاومته غير مجدية وأن مصيره محتوم فأطلق على نفسه بضع رصاصات كانت كفيلة بالقضاء عليه "(١١).

الأسطورة / أوديب :

تعد أسطورة (الملك أوديب) للمسرحي الإغريقي سوفوكليس تحفة فريدة في الأدب العالمي، وربما تكون أهم مسرحية وصلت إلينا من التراجيديات الإغريقية. وصفها أرسطو بأنها بلغت حد الكمال. وكانت قد عرضت أول مرة عام ٤٢٥ قبل الميلاد، وتروي هذه المأساة أن كاهناً أخبر (لايوس) ملك طيبة، وزوجته (جوكاستا) أنه إذا وُلِد لهما ولد فسيقتل أباه ويتزوج أمه، وعندما وُلِد الابن (أوديب) قررت أمه جوكاستا أن تفر من المصير الذي تنبأ به الكاهن بأن تقتل الطفل وتقوم بتسليمه (أوديب) الى أحد الرعاة الذي كان عليه أن يترك الطفل في الغابة بقدمين موثوقتين بحيث يموت أو تأكله الوحوش، على أن الراعي أخذته الشفقة بالطفل وقام بتسليمه إلى رجل يعمل في خدمة ملك مدينة كورينث، وهذا الرجل بدوره يأخذ الطفل إلى سيده الذي لا ينجب ، ويتربى أوديب أميراً صغيراً في كنف ملك كورينث دون أن يعلم أنه ليس الابن الحقيقي لهذا الملك، و يخبره كاهن دلفي أن قدره أن يقتل أباه ويتزوج أمه، فيعزم أوديب على أن يهرب من هذا القدر بألا يعود أبداً إلى أبويه الذين رбياه صغيراً، بينما هو عائد من دلفي يدخل في صراع عنيف مع عجوز متغطرس على ظهر مركبة، ويفلت من زمام نفسه فيقتل هذا الرجل دون أن يعرف أنه قتل أباه ملك طيبة، وتقوده خطاه إلى طيبة وهناك كان السفنكس (أبو الهول) يفترس شباب وشابات المدينة ولن يكف عن ذلك إلا إذا وجد شخصاً يعرف الإجابة عن اللغز الذي يطرحه وهو" ما الشيئ الذي يسير أولاً على أربع في الصباح ثم على اثنتين عند الظهر وعلى ثلاث عند الغروب؟" وقد وعد شعب طيبة بأنهم سينصبون من يستطيع حل اللغز وإنقاذ المدينة من الوحش ملكاً ويزوجونه بأرملة الملك، ويغامر أوديب ويجد الجواب عن اللغز [إنه الإنسان]، ويلقى أبو الهول نفسه في البحر وتتخلص طيبة من الكارثة ويصبح أوديب ملكاً ويتزوج جوكاستا التي لم يكن

يعرف أنها أمه، وبعد أن حكم أوديب زمناً طويلاً بسلام تصاب المدينة بوباء الطاعون ويذهب ضحيته كثير من سكان طيبة ويكلف أوديب أخ زوجته (كريون) بالتوجه إلى المعبد لمعرفة نبوءة الإله أبولو. ويبلغ الملك أوديب أن الكارثة ستستمر إلى أن يقبض على قاتل الملك السابق ويقدم للمحاكمة.
ويعلن أوديب أنه لن يهدأ له بال حتى يقبض على القاتل الشرير ويعاقبه، غير مدرك أنه هو القاتل نفسه. ويطالب العراف ترياسيس بأن يكشف عما يعرفه من أمر ما تواجهه المدينة فيرفض العراف ويستشيط أوديب غضباً ويتهم العراف بأنه متآمر مع كريون لإزالته من الحكم. ويعلن ترياسيس أن أوديب سيصاب بالهلع عندما يكتشف حقيقة أبيه وزوجته وتحاول جوكاستا زوجة أوديب أن تخفف عن زوجها بأن تقول له إن النبوءات لا أساس لها وتقص عليه أن نبوءة ظهرت في الماضي البعيد بأن ابنها سيقتل أباه ويتزوجها.
وقالت إنها صرفت هذا الإبن بأن طلبت من أحد الخدم القضاء عليه منعاً لتحقق النبوءة وتحاول طمأنته بأن النبوءة لم يتحقق منها شيء ولا تدرك جوكاستا أنها فتحت بذلك باباً للحقيقة الرهيبة ويكشف العراف (الكاهن) ترياسيس أن الطاعون عقاب الألهة على الأثم المزدوج الذي اقترفه أوديب وهو قتل الأب والزواج من الأم ويعرف أوديب من الكاهن الحقيقة فيذهب ويعترف لأمه بذلك فتقتل نفسها ويقوم هو بفقأ عينيه ويصبح أعمى (١٢).
وتنطوي المسرحية على العديد من الأفكار والقضايا الفكرية والفلسفية فهي تبحث في الأخطار التي يواجهها المرء في رحلته الطويلة على طريق البحث عن الذات وتبحث في مشاعر الذنب وتكشف عن طبيعة القدر وتدرس العلاقة بين الفرد وقدره، فحرص أوديب على البحث عن الذات وثقته التي لا تعرف الحدود بنفسه وسرعة غضبه – وكلها خصائص تتميز بها شخصيته – هي السبب وراء المواجهة مع قدره وهي الحافز في تحقق النبوءات. ويوحد فرويد بين هيكل الأسطورة والعمل الأدبي ويترتب على ذلك أنه يرى أن المحتوى العميق لأسطورة أوديب ولعقدة أوديب وللمسرحية لا يتعدى خرق المحارم (قتل الأب – الزواج بالأم) ولكن خلافاً لما يصفه فرويد نجد أن المعنى الخفي (القتل – الزواج)، بدلاً من أن يكون مستتراً يعرض أمام أعيننا طوال المسرحية ويتم فيها (المسرحية) الكشف عن رغباتنا الدفينة، وقد عارض "فريزر" هذا التصور الفرويدي إذ رأى أن الصراع لا يتمثل في الغيرة الجنسية التي يعاني منها الإبن – والتي استشفها فرويد من نص سفوكليس ذاته :" أما أنت فلا تخف من فكرة الإقتران بأمك، فكثير من الناس اقترنوا

بأمهاتهم في أحلام الليل. ومن ازدرى هذا الخوف الذي يصدر عن الوهم كان خليقاً أن يحتمل الحياة في كثير من اليسر– بل يتمثل في صراع الأجيال وفي رغبة الإبن البالغ في أن يتخلص من وصايا الأب الكهل، أما "جيرار" فإنه لا يقنع بتفسير "فريزر" ويذهب في فحصه للأمر إلى التشابه اللافت الذي يلاحظ في معظم الأساطير التي تحكي عن نشأة جماعة إنسانية ذلك أن الوظيفة الاجتماعية ترتكز دائماً على جريمة قتل مبدئية وما من جماعة تفلت من هذا الشرط الأساسي ومعنى هذا أن هناك بعداً دموياً في تكوين الإنسان، وإن أول عمل إنساني يجب أن يقوم به هو طرح هذا العنف خارجه، وهنا يظهر الاعتراف – من خلال الأسطورة – بوجود قوى مظلمة داخل الإنسان، تسعى إلى تدميره كما لو أنها ضريبة طبيعية في الوجود (١٣).

المرحلة الأوديبية ودورها في النمو النفسجنسي:

يُطلق على المرحلة القضيبية "المرحلة الأوديبية " ، وهو المصطلح الذي أعاد به فرويد بناء الأسطورة – أسطورة أوديب – عندما كانت المادة الكلينيكية شحيحة ورأي فرويد كيف أن مجمل الأسطورة يتمثل في حب الطفل للأب من الجنس المغاير " كراهية للأب من نفس الجنس ، والطفل في هذه المرحلة مابين ٣-٦ سنوات يكون متطور حركياً حيث أصبح كلياً قادراً على المشي والتحرك واللعب مع نمو لغوى يسمح له بالسؤال عما لا يعرف ، ويعتبر فرويد هذه المرحلة ظاهرة أساسية في تطور الجنسية في مرحلة الطفولة المبكرة وأن تلك المرحلة هي حجر الزاوية والركيزة الأساسية في تطور حياة الفرد بأكملها ذلك أن الطفل إذا عبر تلك المرحلة بسلام وبقدر من الحب والتغلب على مشاعر الكراهية والعدوان كانت حياته النفسية اللاحقة أقرب ما تكون للسوية ؛ - إن كانت كذلك - وتختلف هذه المرحلة في الفكر الفرويدي ما بين الذكر والأنثي فالطفل الذكر يتوجه بمشاعره وإدراكه نحو أمه فيحاول أن يحصل على ما لديها من إمكانيات يدفع لتجربة الواقع لإشباع تلك الرغبة فيعمد للخيال، وتزيد الإحباطات من شعور الطفل بالغيرة والرغبة في إنهاء المشاعر الأليمة المصاحبة لذلك، فيشرع الطفل في محاولة امتلاك أمه بوصفها مالكة لما يريد ، وبذلك يتحقق له الأمر في صورة تتفق مع العلاقة بالموضوع وتستثمر تلك العلاقة الجديدة طاقة أكبر من الليبدو بحيث يكتمل أمام الطفل أهم مقومات الحب الموضوعي ، أي أن الطفل يتخلى عن التعيين في الموضوع وبالموضوع ليعين ذاته برغبته. إلا أن هناك طرفاً ثالثاً يتدخل في العلاقة الثنائية بين الطفل وأمه، إنه الأب ليدخل الطفل مرحلة

جديدة عليه ، فهو يدرك أن الأم هي مملوكة للأب ، ويدرك أن هناك فروقاً بين الجنسين وأنه متشابه مع أبيه من حيث الجنس ، ولكي يحصل الطفل الذكر على الأم عليه أن ينافس الأب عليها وأن يحوز عليها لنفسه، لذا تتوجه نوع من الكراهية تجاه الأب ، وتستمد تلك الكراهية قوتها على المستوى المتخيل وهو ما يمثل عقدة أوديب الموجبة، لذا يتمنى إزاحة الأب من طريقه ليصبح هو موضوع رغبة الأم إلا أن إعجابه بأبيه من جانب وخوفه من انتقامه من جانب آخر يجعله يتراجع ، وهنا ينشأ ما يسميه فرويد الخوف من الخصاء مما يجعله في نهاية الأمر يقلع عن اتخاذ الوالد من الجنس الآخر موضوعه الجنسي ويتخلى بذلك عن رغبته في امتلاك الأم ويتعين بالأب ويتغلب على مشاعر العدوان والكراهية تجاه الأب ويتعين به ويتجه بمشاعر حب وإعجاب تجاهه، ويتنازل عن رغبته في امتلاك الأم ، ليرجأ إشباع رغبته مستقبلاً في بدائل الأم، ويتعين بالأب من حيث هو سلطة اجتماعية أخلاقية ليبزغ ما يسمى الأنا الأعلى لتكون بحق هي وريث عقدة أوديب . حيث كبت هذه الرغبة ليكون مستقرها اللاشعور ولكنها تكون محتفظة بكامل طاقاتها النفسية ويتم أعلاء هذه الرغبة أو تحريفها وتوجيها من الموضوع المحرم وهو الأم والرغبة في تدمير الأب نحو أهداف اجتماعية مقبولة ، ولكن تظل رواسب تلك الرغبة العدوانية والمحارمية الموجهة للأب مرهونة في اللاشعور تجد متنفساً لها في عالم الشعور عن طريق الأحلام أو في أشكال العصاب. إلا أن فرويد يرى أيضاً وجود عقدة أوديب السالبة وهى تنشأ عندما يحل التعلق العشقى محل مشاعر العدوان التي يحسها الطفل حيال الوالد من نفس الجنس ؛ فيتوجه بمشاعر الحب تجاه الأب ومشاعر كراهية تجاه الأم ويذهب فرويد إلي أن من الأفضل افتراض عقدة أوديب الكاملة لدى الفرد وبخاصة العصابيين ، وهى ذات وجهين سلبي وإيجابي وترجع إلى الثنائية الجنسية الموجودة لدى الأطفال (ولدى الإنسان بعامة) حيث أن الطفل لا يقف موقف التناقض الوجداني مع الأب وموقف المحب مع الأم وأنما في نفس الوقت يبدى اتجاهاً أنثوياً ودوداً ناحية الأب واتجاه غير وعداوة تجاه الأم مما يؤدى إلى سلبية لاشعورية مصدرها الجنسية المثلية وموضوعها شخص الأب وتكون الاستجابة للخوف من الخصاء هي ممارسة الجنسية المثلية عامة. أما الفتاة فيرى فرويد أن الموقف مختلف حيث أن مضمون العقدة ومصيرها مختلف عن الصبي ، حيث تثير العقدة الأوديبية مشكلة إضافية عما لدى الأولاد ، ففى كلٍ من الصبي والفتاة يكون الموضوع الأصلي هو الأم

وليس هناك سبب للدهشة أن يحتفظ الأولاد بهذا الموضوع في عقدتهم الأوديبية ، ولكن السؤال هنا كيف يحدث أن تتخلى البنت عن رغبتها (موضوع الأم) وتتخذ من الأب موضوعاً بديلاً. لقد أوضحنا فيما سبق كيف أن الطفل الذكر وكيف يتحول برغبته للأب وكيف يتعين به، لكن الحال يختلف هنا حيث نجد أن الطفلة الأنثى عندما تتحول إلى الأب وتهتم به بوصفه مالك الأم والذي يختلف عنها بما يمتلكه من خلال القضيب الذي حرمتها الأم منه ، وينشأ هنا ما يسمى حسد القضيب . ويرى فرويد أن هذا الشعور بالحسد يظل مستمراً في ثنايا جنبات اللاشعور محتفظا بقدر من الطاقة وأنه ذو خطر كبير قد يشير إلى اتجاهات ذكرية عميقة إلى حد كبير مما يؤدى إلى تشكيلة تباينات من أهمها وأوضحها حالياً المرأة حاملة القضيب السيكولوجي وهوما قد يشير إليه ما يقوله فرويد: " بأن الحياة النفسية للمرأة أكثر تعقيدا " - وهذا ما ينتهي بالفتاة أو الأنثى إلى تشكلية تباينات من المهبلية الخالصة (إن كان لذلك وجود) إلى حاملة القضيب السيكولوجى.
وعودة إلى استكمال الفتاة لمرحلتها الأوديبية يشير فرويد إلى أن الموقف الأوديبى لدى الفتاة أنها في اكتشافها لفقدانها القضيب كوسيلة لإشباع الرغبة هو الذي يحقق لذلك الموقف وجوده ، حيث أن السبيل الوحيد لديها كي تحقق رغبتها هي أن تستبدل رغبتها الأصلية في القضيب للتنصل من الموضوع برغبتها في أن تصبح موضوعاً لمن يمتلك القضيب وهو الأب ، أي أنها تكون موضوع حب ورغبة الأب وإزاء هذا الموقف فإنها تحتاج إلى مثال تحتذي به لتصبح موضوع رغبة الأب ولا تجد حولها إلا الأم والتي في مرحلة سابقة كانت تتجه نحوها بمشاعر حب ومشاعر عدوان ، وفى الحالات السوية ستعود الفتاة إلى إسقاط رغبتها على الأم فتدرك الأم بوصفها مثالاً للأنوثة أي الرغبة في القضيب وليست المالكة له . وعن طريق تعينها ذاتياً بالأم ؛ في سبيل تحقيق هوية جنسية أنثوية يتتحقق حل الموقف الأوديبى عند الفتاة بإعلاء الرغبة في القضيب إلى رغبة في بدائل القضيب - وهذا ما أوضحه فرويد برغبة الفتاة لاحقاً بالحصول على طفل ذكر كبديل للقضيب. أي أن الموقف الأوديبى لا يتولد لديها من فقدان عضوها حيث أنها تعانى خصاء بالفعل ولكن من فقدان الحب. وتكون الأنا الأعلى بحق هي وريث عقدة أوديب ذلك أن بظهورها ينهى الطفل أهم مرحلة من مراحل نمو سنواته الخمس (أو الست) والتي تعد وبحق أهم سنوات الحياة بأكملها ، ويكون الأنا الأعلى باستدخال المعايير الوالدية والأخلاقية والاجتماعية

ويتكون الضمير أو ما يسمى الأنا المثالى والذي هو تكوين نفسي داخلى يعرف كمثل أعلى للجبروت النرجسي المبنى على غرار النرجسية الطفلية، ولم يميز فرويد بينه وبين الأنا الأعلى وإن أكد دانييل لاجاش على أهمية التمييز لبنية قطب التوحد الذي يمتلكه الأنا المثإلى ، وبين ثنائي (المثل العليا للأنا- والأنا الأعلى) حيث لا يخلص الأنا المثالى باعتباره مثلاً أعلى لوهم العظمة النرجسي في مجرد اتحاد مع الهو... بل هو يتضمن توحداً أولياً مع كائن آخر محاط بالعظمة وهو الأم . وتجدر الإشارة إلي أن هناك كثيراً من التوحدات ولكنها على علاقة مضطربة بالمتخيل حيث أن آثار عقدة الخصاء والتي انبعثت أساسا من تهديدات واقعية في علاقتها بالمتخيل، لذا فهي تؤثر على علاقة الطفل بوالدية. وخاصة حين يواكب هذه التهديدات كما يذهب فرويد "تبليل الفراش،عند تغير انتباه الأم عن الطفل نتيجة مجئ طفل آخر في الأسرة" ومن ثم علاقته بالرجال والنساء جميعاً ، إذا تتعرض الخبرة كلها للكبت القوى مما تظل على أهبة الاستعداد لتعطيل النمو اللاحق للانا بعد مرحلة البلوغ. أو قد يتوحد الصبي أنثوياً بالأم فينشأ الطفل على نمط أنثوي ، ويأخذ دوراً أنثوياً في العلاقات اللاحقة أو يبحث عن صورة أمه ، والفتاة قد تتوحد بأبيها فتتخذ دوراً ذكورياً أو ترفض أنوثتها أو تبحث عن صورة أبيها - كما أوضحنا سلفاً - وهذا نمط من بعض التوحدات المتباينة لحل الموقف الاوديبى. وفى الوقت الذي تظن فيه المرأة أنها ناقصة فإن الرجل يكون أكثر نقصاً وتربطهما العلاقة الزوجية ، وذلك يتم في إطار البعد الثقافي (القانون الاجتماعى) ، وتظل الذات (ذكورية أو أنثوية) تبحث عن كينونتها وهويتها الناقصة وهو الأمر الذي لا يتحقق إلا من خلال علاقة بآخر. لذا يبحث كل من الرجل والمرأة عن الأنيما الحبيسة في أعماق الرجل والأنيموس الكامل في أعماق المرأة ، وذلك ليس غير موضوع الأوديبية عند الفرد
في طفولته ، وقد عانى الكبت أو الاستدخال بدرجة أو بأخرى ، فاستحال إلى علاقة موضوعية في أصلها إلى جانب صميمي من نرجسية الفرد ومن ثم يكون الموضوع الحبيب أمثل تجسيد للأمرين معاً. لذا يعد الموقف الاوديبى من أهم مراحل التطور البشرى حيث أن عدم عبور أو تعثر الفرد في الموقف الاوديبى وعدم استدخال المعايير الوالدية وعدم بزوغ الأنا الأعلى وتكوين الضمير يكون بؤرة الاضطرابات في الحياة اللاحقة للفرد. لتكون عقدة أوديب (الموقف الأوديب بعامة) لاحقاً نواة الأمراض النفسية (العصاب) وبخاصة الهستيريا علي اختلاف تشكلاتها بجانب ماقد يسهم به من تكوينات فوبيوية.

ويدخل الطفل مرحلة الكمون تمهيداً لمرحلة البلوغ المرحلة التناسلية النهائية وفترة الكمون ما هي إلا فترة يتم فيها إلغاء ما هو جنسي طفلي وكأن الذكريات الطفلية يتغلفها النسيان (أمينيزيا الطفولة)، وفقدان الذاكرة الطفلى لكن حقيقة الأمر أن مخلفات هذه المراحل تمثل جوهر المكبوتات التي تؤدي للاضطرابات النفسية، تبعاً لقوة التثبيت علي أي من هذه المراحل وهو ما يكون سمة مشتركة في كافة الأمراض النفسية إذا يرجع زملة الأعراض - للمرض النفسي وما ينم عنها إلى تثبيتات مراحل النمو السابق الأشارة إاليها عندما ينكص إليها بحثاً عن حل طفلي بديلٍ عن مواجهة الأحباط. ويجب الإشارة إلى أن النكوص يلعب دوراً أساسياً في كافة الأمراض والانحرافات النفسية حيث نجد الشخصية التي بلغت مرحلة الرشد وقد تراجعت إلى دوافع نفسية وأساليب إشباع غير ناضجة لم تعد تتفق وما وصلت إليه من نضج جسمي وعمر زمني، وذلك حين تكون الأنا مضطربة استنفدت الطاقة الليبدية في الصراعات نتيجة التعثر في مراحل النمو بشكل سوى فيتهاوى أمام الهو وتسقط الأنا فريسة لنزعات الهو وطاقتها التدميرية ذلك أن الهو هي تلك الطاقة العمياء من الدفعات الغرزية اللاشعورية التي تجاهد للإشباع وتخضع لمبدأ اللذة - اللالذة ومن ثم ولأنها المنظمة الأم التي انبثقت منها الأنا - قد تغلب تثبيتاتها - التي تنزع إلى إجبار التكرار باحثة عن اللذة وخصوصاً مع ضعف الأنا الأعلى وهنا ينبثق ما يتجلى في اضطرابات الشخصية والسلوك الانحراف بعامة. فقد تقع الأنا تحت طائلة قوة الأنا الأعلى والذي يتضح بشكل جلي في التكوينات المازوخية التي تتسم بمشاعر ذنب جد عميقة ، ويصبح علي الأنا أن تصارع ثلاث قوي، الهو ،والأنا الأعلي ، والواقع أيضا بما تفرضه مواضعاته. مما ينتج عنه ضعف الأنا في طريقها في درب من الاضطرابات التي تؤدى بالفرد إلى الانهيار وبالتالي الفشل في عمل علاقة سوية مع الآخر ، ذلك أن هناك مسلمة مؤداها أن الإنسان لا يمرض إلا من أجل أشياء تخص علاقته بالآخر على - حد تعبير حسين عبد القادر - وهنا يضع مصطفى زيور يدنا على صيغة عامة للاضطرابات في ضوء وجهة النظر الفرويدية إذا يرى أن تلك الصيغة تمضى على النحو التالى ." إحباط لا يقوى الأنا على تحمله أو مواجهة آثاره بحل واقعي مناسب ، سواء أكان ذلك لضخامة الإحباط أو لاستعداد نشوئي قوامه عدم القدرة على احتمال الإحباط والأغلب أن يكون مزيجاً من العاملين معاً، ويؤدى نتاج الإحباط الصدمى للنفس إلى توتر يؤدى بدوره إلى النكوص في

أنماط من السلوك تميز مراحل الطفولة خلاصاً من الموقف المحبط"، وهنا نكون بإزاء العصاب أو الذهان أوالانحراف واضطرابات الشخصية بعامة.
مما سبق يتضح أن اضطراب تكوين الأنا عبر مراحل تطور الفرد النفسي وتعثر الموقف الأوديبى أو عبوره على نحو غير سوى باعتباره نهاية مطاف في تطور مراحل الطفولة الأولي في الست سنوات . مما يجعله جوهر فيما يصل إليه الفرد من اضطراب يكون حجرة عثرة نحو استطاعة الفرد إلى إقامة علاقة سوية ومتزنة ومتوافقة مع الآخر (١٤).

الرواية / سعيد مهران :

تدور أحداث الرواية عند خروج اللص سعيد مهران إلى الحرية بعد أن قضى في السجن أربع سنوات ثم يفرج عنه، وقد سجن بتهمة السرقة فلقد كان لصّاً ماهراً، ولكن كما يبدو أن الخيانة كانت تملكه بعد خروجه من السجن وسببت الكثير من الكوارث والمشاكل له ، ويتوجه سعيد مهران إلى زوجته الخائنة التى انتظرت دخول زوجها سعيد مهران السجن لتخونه وتتزوج شخصاً آخراً وتطالب سعيد مهران بالطلاق وعندما طالب سعيد مهران بابنته فلم يكن هناك غير أن ينتظر إجابة ابنته مع من ستعيش ومن ستختار ؟ وكان خيار الابنة أمها وهنا تبدأ الازمات لديه مما أدى إلى قراره بأن يتوجه إلى الشيّخ على الجنيدي مستذكراً والده، فيلبث هناك فترة وجيزة من الزمن. ومن هنا يبدأ مشوار الألف ميل باحثاً عن أحد أصدقائه القدماء وكله أمل بأن يمد له يد العون والمساعدة فيذهب إلى رؤوف علوان الذي كان محرراً في الجريدة ويذهب إلى الجريدة مقر عمل رؤوف علوان. فيجد أن له حشماً، ومكتباً، وسكرتارية، وقد كان مدافعاً مضحيّاً من أجل سعيد مهران، وعندما لا يتمكن سعيد من مقابلة صديقه رؤوف علوان في عمله، يذهب ويبحث عن بيته فيجده قصراً كبيراً وتخرج من ساحة البيت سيّارة فخمة، فينادي سعيد على رؤوف.. فيسمعه ويوقف السيّارة ويستضيفه
غير أن سعيد يرى تعبير وجه رؤوف بأنه لا يرغب بمقابلته لأنه أصبح من الفئة العليا- نلاحظ اسم علوان من العلو- وبدأ سعيد مهران يغرق نفسه بالتعب الشديد بالتخطيط للانتقام، فتدخل لوحة جديدة من الاشخاص المكونة من طرزان ونور والأول يهدي سعيد مسدساً بعد أن طلبه منه لتصفية الحساب. فيبدأ سعيد بجرائمه من جديد، فيتسلل أولاً إلى بيت خائنته ليحاول قتلها وقتل زوجها، وقد عفا عن زوجته بفضل ابنته لا غير، ولكنه لا يتردد بقتل زوجها ويهدد المرأة التي صرخت "نبوية" بأن دورها هو الآتي. ولكن

يتبين له بعد ذلك بأنه قتل البريء الاوّل في رحلة الانتقام هذه واسمه شعبان حسين، فقد انتقلت مطلقته وأبوها وزوجها من البيت إلى مكان آخر وكل هذا عرفه من الصحف – نلاحظ اسم الصحيفة "أبو الهول" - فلقد كان سعيد رجلاً مثقفاً، أما عملية انتقام رؤوف علوان فقد باءت المحاولة الأولى بالفشل عندما حاول السطو على قصره فقبض علوان على سعيد وعفا عنه، وأيضاً محاولته الثانية انتهت بالفشل عندما حاول اغتياله وقتله ولكنه يكتشف من الصحيفة أيضاً أنه قتل رجلاً آخراً بريئ غير رؤوف-

وها هو يقتل الرجل البريء الثاني وهو البواب، ولقد وقعت هذه الحادثة في وقت اقامته مع نور وتعلقها به، فهي تحبه منذ زمن بعيد ولكنه أهملها وقد تحقق اللّقاء معها عند طرزان الذي يمثل ملجأ الصعاليك وتستمر محاولات الاغتيال الملحَّ بشتى أنواعها ولكنها تتنهي بالفشل، وفي نهاية الرواية يحاول الوصول إلى بيت نور بعد أن تركت المقام فيه، وهنا يظن بأن نور قد عادت إلى بيتها بعد أن رأى النور من شرفتها، و تنتهي عملية اغتياله بقتل رجل بريء آخر ساكن جديد في شقة نور وهذا القتل ليس له دافع ولكنه البريء الثالث وتنتهي الرواية باستسلام سعيد مهران بعد أن تمت الإحاطة به من الشرطة وقد بدأ بالصراخ "نور" فلقد ظن أنها موجودة في البيت ولكن دون أمل" (١٤).

التشابه بين الواقعة والرواية:

تذهب فاطمة موسى إلى :"أن اللصين يشتركان في الضجة التي أثارها كل منهما وإن كان نجيب محفوظ لم يركز أضواءه على الضجة بل اقتصر على تصويرها من خلال أثرها على اللص نفسه إذ ملئته بغرور لا يخلو من شعور بالمرارة، وكلا اللصين زلت قدمه قبل النهاية فأُنْسِيَ جزءاً من ملابسه مكن منه أنوف الكلاب وإن كان سعيد لقي حتفه لا في كهف في الجبل بل في القبور التي تقف دوماً على مرمى بصره لتذكره أن الجميع مآلهم إليها، الفريسة ومطاردها ومن قتل ظلماً ومن قتل عدلاً كلهم سائرون إلى القبر حتماً" (١٥). ولكن رؤيتنا تذهب إلى أن القبر والكهف يشتركان في دلالة رمزية واحدة هي المأوى والسكن للحماية من الأضرار فالإنسان القديم سكن الكهوف ومنها تطورت فكرة البيوت وكذلك القبر يسكنه الجسد بعد الموت ليتحقق له الأمان والحماية والستر وفي دلالتهما العميقة عودة لرحم الأم حيث الحماية والأمان المطلق، فالأرض هي أم الإنسان وإليها يعود ليذوب ويتحلل ويستقر فيها.

دلالة عنوان الرواية:

يقدم عنوان " اللص والكلاب " إمكانيات غنية بالتساؤلات حول الدلالات والإيحاءات التي يمكن أن يحيل عليها التركيب الإسمي، بمفردتيها 'اللص' و'الكلاب' ولعل أول تساؤل يستثير القارئ: علاقة عطف الجمع الواوي في الجملة بين اسمين أحدهما مرتبط بالإنسان والآخر بالحيوان، مما يمكن أن يوهم بحقيقتهما المعجمية في ذهن المتلقي، فيجد نفسه أمام فرضية للقراءة محدودة الأفق في ضوء ما يحيل عليه المكونان، من منطلق تصور اشتغال الرواية على حدث أو أحداث واقعية وثيقة الصلة بعالم السرقة والمطاردة. وقد يجد نفس القارئ حاجة لاستعراض ما يتصل باللص من صفات لها علاقة بالجريمة، دون نفي إمكانية التفكير في الظروف الواردة، كأسباب للفعل في الواقع، على اعتبار أن اللص في النهاية قد لا يكون دائماً موضع إدانة، إن كانت ثمة دوافع موضوعية كالحاجة والضرورة في مجتمع يدفع إلى جنحة اللصوصية تحت الإكراه، خاصة وأن اللص بصيغة المفرد، قد يصدر في فعله عن موقف شخصي يعكس ذاته، دون صيغة الجمع التي يمكن أن توحي بالعمل المنظم ذي الطبيعة الاحترافية، وبنفس التأمل في دلالة المكون الثاني من العنوان 'الكلاب'، يمكن أن يستحضر ما يتصل بهذا الحيوان الصديق التاريخي للإنسان، من صفات الوفاء والصدق في الملازمة، لدرجة التضحية من أجل صاحبه في مواجهة ما يتهدده مادياً من طرف الغير، لينتهي إلى حاجته لقراءة المتن الروائي، كي يحدد للمكونين دلالتهما المقصودة في رؤية الكاتب، في ضوء ما راهن عليه بتأليفه للرواية (١٦).

دلالة أسماء الشخصيات :

على افتراض وجود نية مسبقة في اختيارها، فيمكن رصدها من خلال نماذج موحية بدلالات متصلة بالرواية، حتى لتكاد أن تبدو أقرب إلى التمثيل بالمطابقة أو بالمخالفة، فسعيد مهران لم يكن بشقه الأول سعيداً، ولا كان بشقه الثاني موفقاً فيما سعى إلى التمهر فيه، بل ظل تعيساً تتراكم عليه الأزمات، بقدر ما ظل فاشلاً بعجزه عن بلوغ أبسط رغباته في الانتقام، حين أخذ رصاصه يصيب الأبرياء دون الظلمة ممن انتهى إلى وصفهم بالكلاب. وكان لرؤوف علوان شيء يمكن أن يتصل باسمه وقد بلغ السمو المطلوب في علوان. أما الأسماء المفردة للأعلام في الرواية، فبعضها متصل بمعانيها العامة، كطرزان والجنيدي وطاهرة، إذا تخيل في الرواية على الفتوة والصوفية والبراءة على الترتيب، بينما تقبل الأسماء الأخرى إمكانية الربط

بينها وبين دلالاتها، فنور التي صاحبت سعيد مهران على امتداد تطور الأحداث، ظلت تجسد النقطة المضيئة في حياته إلى أن أغمض عينيه بين يديها، بالرغم من وضعيتها القاسية اجتماعياً كفتاة يحضنها الليل كي تجد ما تعيل به نفسها في النهار، ونبوية الزوجة الخائنة، لم تحمل من معنى النبوة في بعدها الديني أي شيء، ربما كانت أقرب إلى النبو بمعنى الابتعاد والانفصال.. ولا شك أن تلك الشخصيات كمكون حيوي من مكونات النص السردي، لا يمكن أن تحيل على إيحاء أو معنى خارج سياقها الروائي، لأن وجودها ضمن علاقات متشابكة يطبعها الاتصال حيناً والانفصال حيناً آخر، وحده الكفيل بمنح تعد القراءات التأويلية لرمزيتها، في ضوء تنامي الحركة الداخلية للنص، والتي ظلت محكومة بالتجاذبات الثنائية على التناقض أو التكامل، بين مظاهر سلوكيات تلك القوى الفاعلة (١٧).

الخروج من السجن والمدينة:

يعيش سعيد مهران لحظة ميلاد منذ بداية الرواية حين يخرج من السجن ليواجه العالم المضطرب الذي تسيطر عليه الفوضى :" مرة أخرى يتنفس نسمة الحرية، ولكن الجو غبار خانق وحر لا يطاق. وفي انتظاره وجد بدلته الزرقاء وحذاءه المطاط، وسواهما لم يجد في انتظاره أحداً. ها هي الدنيا تعود ، وها هو باب السجن الأصم يبتعد منطوياً على الأسرار اليائسة. هذه الطرقات المثقلة بالشمس، وهذه السيارات المجنونة، والعابرون والجالسون، والبيوت والدكاكين، ولا شفة تفتر عن ابتسامة..وهو واحد، خسر الكثير، حتى الأعوام الغالية خسر منها أربعة غدراً وسيقف عما قريب أمام الجميع متحدياً. آن للغضب ان ينفجر وأن يحرق وللخونة أن ييأسوا حتى الموت، وللخيانة أن تكفر عن سحنتها الشائبة (١٨). وفي أسطورة أوديب يخرج أوديب من المدينة التي تربى فيها ليواجه مصيره فيقتل رجلاً وهو لا يعرف أن الرجل أبوه ليكون قدره حين يسعى للمعرفة التي ستقوده بدورها إلى القدر المحتوم وهو النهاية ففي الأسطورة :" قرر أوديب أن يترك المدينة ويذهب إلى مدينة تُدعى مدينة طيبة (مسقط رأسه). وقبل دخوله للمدينة كان هناك جسر للمرور، وأثناء عبوره لذلك الجسر واجه موكب ملك طيبة (والده الحقيقي)، فطلب منه الحرس التنحي جانباً ليعبر الملك إلا أن الغرور الذي تربى عليه جعله يرفض ذلك، فقتل الملك والحرس ولم يكن على معرفة بأنه قتل أباه وفي الرواية والأسطورة (سعيد مهران وأوديب) يخرجان وكأنهما يولدان من جديد

لتكون بداية كل منهما في البحث عن المصير ودور القدر فيه، هذا يخرج من السجن وذاك يخرج من المدينة.

وعندما نقرر أن نجيب محفوظ كان متأثراً حال كتابته لهذه الرواية بأسطورة أوديب لا نقصد بطبيعة الحال القول بأن الرواية نسخة من الأسطورة ولا نسخة من الواقعة الحقيقية التي حدثت في المجتمع المصري ولكن نقصد التشابه وليس المطابقة التامة، فصحيح أن هذا التشابه قد لا يكون مقصوداً من الشعور ***Consciousness*** لدى نجيب محفوظ ولكنه تأثر به في اللاشعور ***unconsciousness*** وذلك لسيطرة تلك الأسطورة على الإنسان وملامستها لجانب مهم من الشخصية الإنسانية فكل طفل ذكر هو أوديب نفسه، ومن هنا نجد هذا الحضور الطاغي للأسطورة في حياة الناس كلما شاهدوها في السينما أو المسرح أو قرأوها، ونستدل على ذلك التشابه بموت والد سعيد مهران وبعده موت أمه خلال فترة طفولته ومراهقته، وكذلك الحال في موت والد أوديب وبعده موت أمه، وجود شخصية الشيخ علي الجنيدي في الرواية ووجود شخصية الكاهن ترياسيس في الأسطورة ودور كلاً منهما في التنبؤ بالمصير ، والصفات الشخصية لسعيد مهران من حيث الثقافة والثقة المفرطة بالنفس والسعي لمعرفة المجهول كلها صفات اتصف بها أوديب أيضاً، كما أن الحديث في الرواية عن اللغز والمأساة في الأسطورة أيضاً كان متواتراً، كذلك النهاية لدى كل منهما بالغموض وعدم الموت لأن سعيد مهران
لم يقتل وكذلك أوديب لم يمت. الجريدة التي عمل بها رؤوف علوان أسمها "أبو الهول " وهذه كانت مصدر المعرفة لدى سعيد مهران في معرفة الأخبار وما يحاك ضده من مؤامرات يديرها بدقة رؤوف علوان، واللغز الذي حله أوديب بسبب معرفته كان يلقيه عليه الوحش السفنكس "والذي يترجم بأبي الهول" والذي بسبب ذلك الحل بدأت النهاية لأوديب ، وكذلك الحال بعد متابعة سعيد مهران للجريدة بدأت نار الإنتقام تشتعل داخله بقوة دون تفكير أو عمل حسابات للموقف – وكأنه يسير نحو قدره - فكأن نهايته بدأت من خلال معرفته بأخباره التي تكتب في جريدة "أبو الهول". وثمة مشابهة تتعلق بالأسماء حيث يشير اسم أوديب إلى صاحب القدمين المتورمتين وتذكر الأسطورة أن أوديب عندما كان طفلاً صغيراً قام الراعي الذي أخذه من أمه الملكة بربط قدميه وقد جعل ذلك الرباط القدمان تتورمان ويشير اسم سعيد مهران إلى المهارة واللياقة وها هو سعيد مهران يصف نفسه وكأنه يصف اسمه :" ولكني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر... استعن بكل ما أوتيت من

دهاء، ولتكن ضربتك قوية كصبرك الطويل وراء الجدران، جاءكم من يغوص في الماء كالسمكة ويطير في الهواء كالصقر ويتسلق الجدران كالفأر وينفذ من الأبواب كالرصاص (١٩). وثمة تشابه أخير وإن كان رمزياً وهو أن أوديب انتهت مأساته بأن فقأ عينيه وأصبحى أعمى يتخبط
في الطرقات حتى بلغ الصحراء والجبل على غير هدى ، وسعيد مهران تنتهي حياته في الصحراء وعند القبور ، كما أن سعيد مهران لا يعرف نفسه فهو أعمى جزئياً كأبطال المآسي ومنهم أوديب، إنه يظن نفسه عصفورة سادرة ويأخذه الغرور فيقول: " قلبي لا يكذبني أبدا " (٢٠)، ولكن قلبه يكذبه، في الوقت الذي لم تضلل فيه الغشاوة والزيف أعين أعدائه وقد عرف
الماكرون كيف يحتمون من بطشه تحت جناح القانون، وترتفع الغشاوة عن عينيه في لمحة قبيل النهاية فيعرف نفسه حقاً فيقول :" إنه بهلوان لا أكثر كما يعرف مصير ابنته أن مستقبلها في مهنة نور صائدة الرجال" (٢١). وكان "سعيد مهران" قوم بكل الأفعال والأنشطة ومحاولات القتل والسرقة حتى لحظات الحب مع نور كل ذلك كان أثناء الليل، وفي رأينا أن تلك إشارة لكونه يشبه الأعمى الذي يتخبط في الحياة بدون شيئ يهديه الطريق
أو ينير له السبيل ، وليس أدل على ذلك من أن المبصر حين يسير في الظلام يصبح كالأعمى تماماً، حتى أن المثل الشعبي في مصر يقول لتأكيد ما هو أكثر من ذلك "أن الغريب أعمى ولو كان بصيراً"، ولعل من براعة نجيب محفوظ أن جعل الشخصية التي تقدم الحب لسعيد مهران اسمها نور وفي هذا دلالة على أنه سواء كان يسير في الظلام فهو بحاجة للنور، ولو كان أعمى فهو بحاجة لشخص يحبه لكي ينير-رمزياً- له الطريق بحيث يجنبه المخاطر ، وفي أسطورة أوديب تقوم ابنته أنتيجونا بما يشبه دور نور حيث تقدم الحب والرعاية لأبيها بعد موت أمها وفقدانه البصر وضلاله في الصحراء.

القدر والليل:

في رحلة سعيد مهران للبحث عن معرفة أماكن وجود الكلاب الذين خانوه يشير نجيب محفوظ في دلالة مهمة على القدر وكيفية سيطرته على تصرفات سعيد مهران حيث الليل وما فيه من ظلام وغموض يجعله لا يستبين طريقه ولا وجهة سيره ويتمثل ذلك في أن ذهابه إلى عليش كان في المساء ، وإلى بيت الشيخ علي الجنيدي كان ليلاً، ولقاؤه مع رؤوف علوان كان ليلاً، وعملية السرقة كانت ليلاً، وتعرفه على نور كان ليلاً، وعملية القبض عليه كانت ليلاً، وهذا الليل والقدر كانا السبب في أن يقتل ثلاثة بالخطأ مما قد

يوحي بأنه لم يكن مجرماً يخطط لعمليات القتل بل كان القدر هو صاحب الكلمة العليا في عمليات القتل :

- " اذهب إلى الجبل حتى يهبط الظلام، لا تغادره حتى يهبط الظلام، تحاش الضوء ولذ بالظلام. تعب بلا فائدة. ذلك أنك قتلت شعبان حسين، من أنت يا شعبان؟ أما أنا فلا أعرفك وأنت لا تعرفني، أنا القاتل لا أفهم شيئا"،
- وتقول له نور:"
- الانتظار في الظلام عذاب"(٢٢).

وذلك ما حدث مع أوديب حيث قتل أباه بالخطأ أيضاً دون أن يعلم وعندما سعى سعيد مهران للمعرفة كان في الحقيقة يبحث عن قدره ونهايته وعندما بحث أوديب عن قاتل الملك وسأل الكاهن ترياسيس كان في الحقيقة يبحث عن قدره ونهايته.

اللغز:

في الرواية يتكرر لفظ اللغز الذي يسعى سعيد مهران لحله :" وأنا القاتل لا أفهم شيئا ولا الشيخ علي الجنيدي نفسه يستطيع أن يفهم، أردت أن أحل جانباً من اللغز فكشفت عن لغز أغمض". ثم يتعب سعيد مهران من محاولته فك اللغز فيقول :" ولأترك تفسير اللغز للشيخ علي الجنيدي". وفي الأسطورة يحاول أوديب فك اللغز الذي أدخله إلى المدينة وكان سبباً في زواجه من الملكة (أمه) وهناك اللغز الأكبر الذي لم يعرفه إلا الكاهن ترياسيس وهو أن أوديب قتل أباه وتزوج من أمه، وهنا تشابه بين شخصية الشيخ علي الجنيدي وبين الكاهن ترياسيس في أن كلاً منهما متصل بالدين وبقيمه ومعرفته بالأسرار الكامنة وراء سلوك سعيد مهران وأوديب، ولنستمع لكلمات الشيخ علي الجنيدي حيث يقول : "يا لك من متعب! ودنياك هي المتعبة". ويدور حوار بين الشيخ وسعيد يكشف عن تصوف الشيخ ولغته المليئة بالمعاني فيقول كلمات يستبصر فيها بمصير سعيد كما كان الكاهن يستبر بمصير أوديب. الشيخ علي الجنيدي :" أنت تعيس جداً يا بني! نمت طويلاً ولكنك لا تعرف الراحة، كطفل ملقى تحت نار الشمس، وقلبك المحترق يحن إلى الظل ولكن يمعن في السير تحت قذائف الشمس، من غاب عن الأشياء غابت الأشياء عنه ". وفي الأسطورة يقول الكاهن ترياسيس لأوديب :" ولكنك لا ترى ما أنت فيه من شر، ولا ما اتخذت لنفسك من منزل، ولا من تعاشر من الناس، إنك تجهل أنك بغيض إلى أسرتك في

الدنيا"(٢٣). وهنا نلاحظ أن ثمة تشابه بين مضمون كلمات الشيخ علي الجنيدي وكلمات الكاهن ترياسيس ويكاد يتساوى دور كل منهما في الرواية والأسطورة.

دلالة المسدس / الخصاء :

في أسطورة أوديب يضاجع الابن أمه وينجب منها بدون علمه وعندما يعرف يفقأ عينيه، لذلك يقال في التحليل النفسي أن العمى وريث عقدة أوديب حيث أنه كان من المفروض أن يقوم أوديب بعملية *خصاء* ***Castration*** الذي يعرف بأنه سل الخصيتين ونزعهما وقد يستعمل للدلالة على استئصال العضو الذكري ويفضل هنا كلمة بتر ***Amputation*** وفي المستوى النفسي لا يعني الخصاء إزالة الخصيتين أو العضو الذكري بالمعنى التشريحي بل يعني ذلك فحسب فقدان العضو الذكري في مستوى المتخيل إذا ما إضطرب الرمزي ومن ثم يضطرب إدراك الواقع فيكون الخصاء هنا دلالة مجازية أو استعارية لواقع نفسي امتنع عليه النشاط الجنسي إذ إن الموقف المعيش إنما هو موقف داخلي يرتبط بعقدة الخصاء (٢٤). وعلى المستوى الرمزي ولكنه أزاح العقاب من أسفل إلى أعلى، ومن هنا كان اهتمام التحليل النفسي بهذه العقدة ودورها في عملية نمو الطفل والمعاناة من المرض النفسي فيما بعد، أما عقدة الخصاء فتشير بحسب رؤية المحلل النفسي سامي علي بأنها تدل على الخوف اللاشعوري من فقدان الأعضاء التناسلية عقاباً على إتيان الفرد بعض الأفعال الجنسية المحرمة أو شعوره ببعض الدوافع الجنسية تجاه موضوع محرم والخوف من الخصاء ينشأ نتيجة لوجود الموقف الأوديبي، ومن هنا يوجد ارتباط بين الموقف الأوديبي المستمد من أسطورة أوديب وعقدة الخصاء(٢٥). وفي الواقعة الحقيقية يشك محمود أمين سليمان في وجود علاقة جنسية بين زوجته وصديقه المحامي أثناء فترة بقائه في السجن كما أنه استغل الكثير من النساء بإقامة علاقات معهن، وفي الرواية تخون نبوية زوجها سعيد مهران مع تابعه في السرقة عليش وتطلب الطلاق منه، وفيما سبق يتبدى لنا أن الجنس كان المحور الرئيسي في الأسطورة والواقعة والرواية، وصحيح أن أوديب عاقب نفسه بالعمي بديلاً عن الخصاء، إلا أن سعيد مهران سيستخدم المسدس للإنتقام والقتل وكأنه قام بعمل إزاحة من الموضوع الرئيسي – العضو الذكري ***phallus*** – إلى المسدس ومن الثابت في التحليل النفسي أن المسدس يرمز - وكل ما هو مدبب - إلى العضو الذكري، ولكنه مسدس قد أجريت له عملية خصاء على المستوى الرمزي فهو

عضو ذكري لا يفلح في تحقيق غايته، وهو مسدس تطيش كل رصاصاته في الهواء فلا تصيب الهدف المطلوب فكل الذين قتلوا كانوا من الأبرياء وكل الذين أراد قتلهم نجوا جميعاً وهلك هو وحده، وكأن سعيد مهران أيضاً قام بعملية خصاء لنفسه بعد خيانة زوجته فهو لم يعد بفعل خيانتها يمتلك عضواً جذاباً أو فاعلاً وها هو يخاطب المسدس قائلاً :" بهذا المسدس أستطيع أن أصنع أشياء جميلة على شرط ألا يعاكسني القدر ". ونستدل على ذلك أيضاً حين يذكر نجيب محفوظ عند محاولته قتل رءوف علوان :

- " أخرج سعيد مسدسه وصوبه نحو الهدف. وفتح باب السيارة. نزل رءوف علوان. وصاح سعيد:
- رءوف!. انتبه الرجل إلى مصدر الصوت في دهشة فصاح سعيد:
- أنا سعيد مهران..خذ..غير أنه في نفس الوقت انطلقت نحوه من الحديقة رصاصة أصاب أزيزها صميم أذنه. حدث ذلك قبيل أن يطلق مسدسه فاضطرب اضطراباً مفاجئاً وهو يطلق النار ولكنه رفع رأسه في تصميم يائس وحذر وسدد مسدسه مرة أخرى وأطلق رصاصة أخرى في عجلة ولهوجة".

ويتأكد فعل الخصاء حين يقول :" وأنت نفسك ميت منذ أطلقت الرصاصة العمياء، ولكن عليك أن تطلق مزيداً من الرصاص".

حتى في النهاية وسط القبور يطلق الرصاص بلا فائدة :" وأطلق الرصاص مرة أخرى وقد ذهل عن كل شيئ .. وواصل إطلاق النار في جميع الجهات "(٢٦). وسعيد مهران يعترف بأن الرصاص أعمى وكأن الرصاص أجريت له عملية إزاحة من المسدس إلى الرصاص فيكون الخصاء الرمزي للرصاص وللمسدس أشبه بالعمى الذي أصاب أوديب.

الرمز "أوديب مصرياً":

ظن سعيد مهران أنه رمز على الثورة والتمرد مثلما كان أوديب رمزاً على القدر وأثره في حياة الإنسان وإن سعيد مهران تتضح رمزيته أكثر من خلال صناعة البطل الذي قام به رؤوف علوان :" اشتد الحصار على سعيد بفعل رجال الأمن و المخبرين و الصحافة ، و يظهر أن رؤوف علوان لم يدخر جهداً في أن يجعل من سعيد مجرماً يتهدد أرواح الناس بالسلاح في كل مكان وفي كل منعطف وكل زاوية... لقد جعل منه مجرم الساعة بامتياز ، ومن أخباره وأنباء غزواته زوبعة لا تهدأ ... جميع الجرائد سكتت أو كادت

إلا جريدة الزهرة... ولن يهدأ رؤوف علوان حتى يطوق عنقه بحبل المشنقة، ومعه القانون والحديد والنار"، في هذه اللحظة يقرر سعيد مهران أن يكون رؤوف علوان هو الضحية الآتية والأخيرة : "لتكن آخر غضبة أطلقها على شر هذا العالم ".

ثم تعود نور إلى البيت ومعها الأخبار التي جعلت من سعيد بطلاً : "كثيرون تحدثوا عنك أمامي بإعجاب . فقال صبي القهوة بحماس: أي ضرر في سرقة الأغنياء "، وعلى لسان نور التي تقول لسعيد مهران ما يلي :" يتحدث عنك ناس كأنك عنترة ". وتقول نور أيضاً : " سائق تاكس دافع عنك بحرارة "(٢٧).

هذه الأخبار كلها تؤكد أن رؤوف علوان فشل في أمره وفي الوقت الذي كان يشعل النيران في كل مكان حول سعيد مهران، كان لا يعرف أنه يصنع من سعيد بطلاً وها هو الرأي العام أصبح متعاطفاً مع سعيد، رغم أنه لا يحب القتل فهو في الوقت نفسه يكره الخيانة وبالتالي يتحول سعيد من سارق إلى ثائر ويتضح هذا الرمز في ما كتبه نجيب محفوظ في المقاطع الأخيرة من الرواية :

- ✓ وصاح صوت وقور : سلم، وأعدك بأنك ستعامل بإنسانية .
- ✓ كإنسانية رؤوف ونبوية وعليش والكلاب.
- ✓ حسن ماذا تنوي؟ اختر بين الموت وبين الوقوف أمام العدالة.
- ✓ فصرخ بازدراء العدالة.
- ✓ أنت عنيد، أمامك دقيقة واحدة.
- ✓ ورأت عيناه المعذبتان بالخوف شبح الموت يشق الظلام ، وإنهال الرصاص حوله فخرق أزيزه أذنيه، وتطاير نثار القبور. وأطلق الرصاص مرة أخرى وقد ذهل عن كل شيء فانصب الرصاص كالمطر. وفي جنون صرخ:
- ✓ ياكلاب ! وواصل إطلاق النار في جميع الجهات، وغاص في الأعماق بلا نهاية ولم يعرف لنفسه وضعاً ولا موضوعاً ولا غاية وجاهد بكل قسوة ليسيطر على شيء ما ليبذل مقاومة أخيرة، ليظفر عبثاً بذكرى مستعصية وأخيراً لم يجد بداً من الاستسلام فاستسلم بلا مبالاة بلا مبالاة.." (٢٨).

"أوديب مصرياً " هكذا حاول نجيب محفوظ صناعته ولكنه أبداً لم ينس أن سعيد مهران لص مثله مثل الكلاب وأبرز لنا معالم قبحه وغروره واستهانته بالآخرين، فهو يكره الكلاب ولكنه هو نفسه كلب أو بينه وبين الكلب نسب وشبه كبير، فهو حاد الحواس سريع الحركة ينقض في خفة ولكن نباحه وعضته تضيع كلها هباء ولعل هذا الشبه ما دعا صاحبته نور إلى حبه والتعلق به إلى هذه الدرجة لأنها على حد قولها تحب الكلاب ولم يخل بيتها منها يوماً ، وقد أكد نجيب محفوظ هذا التشابه الدقيق بصورة محسوسة بقوله :" وقرصه الجوع رغم قلقه وأفكاره فذهب إلى المطبخ فوجد في الصحاف كسراً من الخبز وفتات من لحم عالقة بالعظام وبعضاً من البقدونس فأتى عليها في نهم شديد وتمصمص العظام كالكلب"(٢٩).

"التناقض الوجداني " / جدل علاقة نور وسعيد مهران:

في الوقت الذي يرفض فيه سعيد مهران علاقة عليش بنبوية، يقبل أن يعيش مع نور حياة كاملة ويأكل من طعامها الذي تشتريه من بيع جسدها للكلاب الذين تحبهم ، فسعيد يحكمه "التناقض الوجداني حيث حب الشيئ وكره في آن" تجاه نور. ويؤكد نجيب محفوظ على أن علاقة سعيد مهران بنور لم تكن علاقة حب من ناحيته بل علاقة مصالح فهو لم يذهب لبيتها حباً فيها وإنما هدفه كان الاختباء عندها من الشرطة التي تطارده ، حيث إنه عندها سيكون في مأمن ولن يفطن البوليس إلى مكانه فيقول :"... أنا هنا في مكان آمن مطمئن لن تمتد إليه عين البوليس " (٣٠).

لقد أراد سعيد مهران استغلال نور منذ رآها لأول مرة بصحبة زبون يمتلك سيارة أمريكاني ليستولي على السيارة والحديث الأول بينهما يكشف عن ذلك بوضوح:

- فقالت وهي تهز رأسها لتزيح خصلة شعر عن عينيها :
- إنه لا يعرف رأسه من رجليه .. وسنذهب بسيارته إلى مدفن الشهيد فهو يحب الخلاء !..هل أنت في حاجة إلى النقود؟
- في حاجة إلى السيارة " (٣١).

وهكذا لم تكن نور بالنسبة لسعيد إلا وسيلة يصل من خلالها إلى غايته وهي تنفيذ خطة الانتقام ، كل هذا في الوقت الذي أحبته فيه نور واهتز وجدانها حين رأته وخبأته في بيتها:

- لا يجوز أن يشعر بي أحد !

- فقالت ضاحكة وكأنها وثقت من امتلاكه إلى الأبد: أحطك في عيني وأكحل عليك " (٣٢).

ولقد أدركت نور أن سعيد مهران لا يحبها وإنه لا يزال يحب زوجته الخائنة نبوية: " أنت لا زلت تحب زوجتك ، تلك الخائنة، ولكنك تعذبني أنا"(٣٣). ورغم عذابها في حبه وقسوته عليها وعدم مبالاته بمشاعرها الصادقة نحوه وحفظها لسره رغم المكافأة السخية التي خصصتها الشرطة لمن يدل عليه :" فنور لن تخونه ولن تسلمه إلى البوليس طمعاً في مكافأة، فقد ضجرت من المعاملات وتقدم العمر وباتت تحن إلى عاطفة إنسانية خالصة" (٣٤). ولم تكن نور تحظى من سعيد إلا بالرثاء لحالها لأنه في كل مرة كان يعقد مقارنة بينها وبين نبوية فتخرج نور من المقارنة خاسرة، ولعل نجيب محفوظ أراد أن يصور سعيد مهران وقد أصابته عقدة كراهية النساء، بالرغم من حبه لنبوية حتى عندما تقول له نور في محاولة يائسة لتجعله يكره نبوية الخائنة التي لا تستحق حبه فتقول له:

- على أي حال هي أمرأة لا تستحقك!..
- صدقت ولا أي امرأة،
- لكنها مفعمة بحيوية وأنت تترنحين فوق الهاوية".

هكذا كان سعيد مهران يرى نور امراة بلا حيوية يقول لها:

- " نفخة واحدة ثم تنطفئين، وما لك في قلبي سوى الرثاء" (٣٥).

وهكذا نرى أن نجيب محفوظ، لم ينقل الواقع وحادثته التي شغلت المجتمع في مصر ، ولم يقم بعمل محاكاة لأسطورة أوديب، ولكنه استفاد من الأمرين معاً فخلق شخصية لها ملامحها الخاصة من حيث سيطرة الهو **Id** - ذلك القسم الأول من الشخصية - الذي يسعى لأشباع الرغبات دون مراعاة لأي قيم مجتمعية أو أخلاقية فهو يسرق ليعلاج أمه في البداية ويسرق لإشباع رغباته فيما بعد، ويقتل لكي يشبع رغبته في الانتقام ، ويأكل من عرق النساء في النهاية، فهو شخصية لم يكتمل نموها النفسي فهو أهوج وغير مكترث بالعواقب ويقوم بالقتل دون روية أو حذر ولذا لم يفلح في تحقيق مأربه. ومن الغريب أن نقرأ في ختام مقال تقول فيه "نزهة الماموني" :" كل هذا التنوع في المكونات السردية ميز الرواية بطابعها الأقرب إلى محاكاة الواقع منه إلى الخيال ، وجعلنا نعيش أحداثاً وكأنها حية تمر أمامنا الحدث تلو الآخر "

(٣٦). دون ما أي إشارة منها لصناعة أوديب على الطراز المصري أو الاستفادة من الأسطورة القديمة في رواية اللص والكلاب. ورأينا التقاطع بين الشخصيات الثلاث "أوديب وسعيد مهران ومحمود أمين سليمان" والظروف المصاحبة لهم جميعاً، وكيف استفاد نجيب محفوظ من الأسطورة والواقعة الحقيقية في صياغة روايته اللص والكلاب وفي صناعة شخصيات أبطالها والأجواء المحيطة بهم والمؤثرة في تكوينهم النفسي والاجتماعي والثقافي؟ وفي النهاية المأساوية التراجيدية ، وكأنها واحدة من التراجيديات الكبرى.



١. نجيب محفوظ: اللص والكلاب .مكتبة مصر.١٩٧٧. من الضروري أن الفنان نور الشريف قد قال عن الفيلم - في عام ٢٠٠٥ في برنامج على قنا دريم - أن سعيد مهران لم يكن قاتلاً ومجرماً والدليل أن كل الذين قتلهم لم يرد قتلهم، ومن أراد قتلهم نجوا من القتل.
٢. سناء كامل شعلان: الحدث الأسطوري في روايات نجيب محفوظ. مجلة عمان الثقافية ، تصدر عن أمانة عمان الكبرى بالأردن ، عدد ١٤١، ٢٠٠٧.
٣. نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة وليلة . القاهرة . مكتبة مصر.١٩٧٩.
٤. هالة فؤاد : طريق نجيب محفوظ بين الأسطورة والتصوف".القاهرة، دار العين، ٢٠٠٦.
٥. عبد الله عسكر :غياب الأب الرمزي " التحليل النفسي لرواية الطريق " . القاهرة . مكتبة الأنجلو المصرية . ١٩٩٧ .
٦. " المونولوج في اللغة هو المناجاة. وفي علم النفس هي حديث المرء مع نفسه واسلوب يستفاد منه في العلاج المعرفي السلوكي. وتشير الكلمة أيضاً إلى الحديث الداخلي ***Inner Speech*** ، أوحديث الذات في محاولة لتغييرها " راجع في هذا المصطلح كلا من : إلياس أنطون وإدوارد إلياس: قاموس إلياس العصري. ط٢٣، القاهرة . مطبعة دار العالم العربي.١٩٧٩. وعبد الستار ابراهيم واخرون : العلاج السلوكي لاضطرابات الاطفال .سلسلة عالم المعرفة . عدد١٨٠.الكويت. المجلس الوطني للثقافة والآداب. ١٩٩٣. ومحمد محروس الشناوي : نظريات الارشاد والعلاج النفسي. القاهرة . دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع . ب ت.
٧. عبد الله عسكر: الأوديبية بين الأسطورة والتحليل النفسي "دراسة تحليلية ثقافية " . القاهرة . مكتبة الأنجلو المصرية.١٩٩٠.
٨. أحمد خيري حافظ : سيكولوجية الآخر عند نجيب محفوظ "دراسة تحليلية لرواية اللص والكلاب. في قضايا عربية في علم النفس المعاصر . ب د. ب ت.

٩. اعتمدنا في عرض دراسة لطيفة الزيات وصبري حافظ على ما ذكره أحمد خيري حافظ :مرجع سابق. . ب د. ب ت.
١٠. جميل حمداوي : العبث الوجودي في رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ. موقع ***http://www.jamilhamdaoui.net***
١١. علي حسن فهمي : قضية محمود أمين سليمان.المجلة الجنائية القومية . القاهرة . يصدرها المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية.المجلد الثالث.العدد الثاني.يوليو١٩٦٠.
١٢. سيفوكليس :أوديب ملكا/ أنتيجونا/ألكترا . ترجمة طه حسين. القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب.٢٠٠٤.
١٣. هدى وصفي : المشروع الفكري وأسطورة أوديب "قراءة في فكر طه حسين". مجلة فصول . القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. المجلد الرابع. العدد الأول أكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٨٣. وفي هذا الصدد يذهب أوتو رانك إلى أن عمى أوديب يمثل رجعة إلى ظلمة رحم الأم ، وأن دور الأب ووظيفته تكمن في إحباط رغبات الأبناء للرجوع إلى الأم وهذا هو السبب الذي جعل الأبناء يفتكون بوالدهم (أحمد كمال زكي : الأساطير دراسة حضارية مقارنة . القاهرة. الهيئة العامة لقصور الثقافة . ٢٠٠٠).
١٤. هبه صبري إبراهيم : الطلاق بين بنية الأنا و تعثرات الموقف الأوديبي دراسة إكلينيكية . رسالة ماجستير . قسم علم النفس. كلة الآداب. جامعة الزقازيق. ٢٠١١. ومن الضروري الإشارة إلى الإستفادة الكبرى من الأطروحة المميزة للباحثة والتي كانت بإشراف العلامة الأستاذ الدكتور حسين عبد القادر مع الإشارة أيضاً إلى إضافة هذا الجزء – من قِبَل القارئ العزيز – عند تفسير البغاء في الفصل الرابع لمعرفة الدوافع اللاشعورية لإتجاه نفيسة لممارسة البغاء.
١٥. نجيب محفوظ: اللص والكلاب . القاهرة. مكتبة مصر.١٩٧٧.
١٦. فاطمة موسى : نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية. القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب.١٩٩٩.
١٧. فاطمة موسى : مرجع سابق.١٩٩٩.
١٨. محمد المهدي السقال: اللص والكلاب لنجيب محفوظ قراءة أولية. القاهرة. مجلة الفوانيس السينمائية. ٢٤/٤/.٢٠٠٨.
١٩. نجيب محفوظ:مرجع سابق.١٩٧٧.

٢٠. نجيب محفوظ:مرجع سابق.١٩٧٧.
٢١. نجيب محفوظ:مرجع سابق.١٩٧٧.
٢٢. نجيب محفوظ:مرجع سابق.١٩٧٧.
٢٣. نجيب محفوظ:مرجع سابق.١٩٧٧.
٢٤. نجيب محفوظ:مرجع سابق.١٩٧٧.
٢٥. نجيب محفوظ:مرجع سابق.١٩٧٧.
٢٦. حسين عبد القادر وآخرون: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي. الرياض. دار الزهراء للطبع والنشر. ٢٠١٤.
٢٧. سامي علي: ثبت المصطلحات في : سيجموند فرويد : الموجز في التحليل النفسي. ترجمة سامي علي، وتقديم محمد عثمان نجاتي . القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب.٢٠٠٠.
٢٨. نجيب محفوظ:مرجع سابق.١٩٧٧.
٢٩. نجيب محفوظ:مرجع سابق.١٩٧٧.
٣٠. نجيب محفوظ:مرجع سابق.١٩٧٧.
٣١. فوزية العشماوي : المرأة في أدب نجيب محفوظ . القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب. ٢٠٠٥.
٣٢. نجيب محفوظ:مرجع سابق.١٩٧٧.
٣٣. نجيب محفوظ:مرجع سابق.١٩٧٧.
٣٤. نجيب محفوظ:مرجع سابق.١٩٧٧.
٣٥. نجيب محفوظ:مرجع سابق.١٩٧٧.
٣٦. نجيب محفوظ:مرجع سابق.١٩٧٧.
٣٧. نزهة المامونـي: تحليل البنية السردية لرواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ. مجلة عمان . عد ١٦٧ . أيار ٢٠٠٩.

نفيسة من الجسد المشوه
إلى البغاء في رواية بداية ونهاية



- كانت بعيدة عن الوسامة
- وأدنى إلى الدمامة ،
- وكان من سوء الحظ
- أن خلقت على مثال أمها "(الرواية :ص ١٧).

مبتدأ:

كان ظهور نجيب محفوظ، في الأربعينيات من القرن العشرين، نقلة مؤثرة في تاريخ الرواية العربية، إذ استطاع هذا الكاتب العبقري - خلال النصف الثاني من القرن العشرين - أن يخرج هذه الرواية من الإقليمية إلى آفاق العالمية، لأنه نجح في نقل الواقع الاجتماعي المصري، دون أن يقلد تياراً خارجياً، وإن استفاد كثيراً بالتقنيات البنائية للرواية، وجعل نجيب محفوظ من الرواية سجلاً اجتماعياً لمصر الحديثة، إذ نقل- بصدق، وبدرجة عالية من الفن- واقع الوعي المصري المعاصر، وتفاصيل الحياة اليومية الاعتيادية في حواري وأزقة القاهرة، ويرتبط الحدث / موضوع رواية بداية ونهاية بأسرة مصرية فقيرة فقدت معيلها / الأب مما دفع بأفرادها إلى ارتكاب الشر: الإجرام والفتوة (حسن)، أو إلى امتهان حرفة (الخياطة) والوقوع في ممارسة البغاء (نفيسة)، أو متابعة الدراسة والتحصيل بمسارات مختلفة (حسين وحسنين) بقصد تأكيد الذات بحثاً عن الكينونة والوجود. وهكذا أثر حدث موت الأب في كل شخصيات الرواية ولكن بدرجات مختلفة (١).

ونلاحظ أن الخطاب الاجتماعي في الرواية تشرحه وضعية وحالة أسرة آل كامل علي، المستوى الاقتصادي ممثلاً في عوزها الذي حرمها أبسط المتطلبات: (حرمان حسين وحسنين من التردد على النادي والسينما ومن مصروف الجيب..) وعلى المستوى الاجتماعي ممثلاً في ابراز الطبقة الاجتماعية المدحورة التي تنتمي إليها الأسرة وتصوير واقعها " فالبداية هي انكسار اجتماعي / موت الأب والنهاية أيضاً انكسار اجتماعي/ انتحار نفيسة.

إن الاجتماعي في "بداية ونهاية " يلغي الذاتي والفردي ، ويعرضه لعملية إقصاء وتجاوز " ذلك أن الفعل القرائي لهذا النص الروائي وسياق التلقي فيه يجعل قارئه لا يحس بأن الكاتب يستتبع واقع الذات في انكساراتها وشروخها بقدر ما يتابع واقع أسرة عربية مصرية في مأساتها الدنيوية (٢).

ومن هنا نرى أن (بداية) هي بداية انحراف نفيسة واتجاهها لممارسة البغاء وكان بعد موت الأب ، وكانت (نهاية) مع نهايتها وموتها منتحرة ، ومن ثم فإننا نذهب إلى أن الرواية هي رواية نفيسة - وليست رواية أسرة مصرية - وأن البداية والنهاية مرتبطتان بنفيسة حيث بداية ممارسة البغاء ونهاية حياتها بالانتحار وهذا ما سنحاول الوقوف عنده في هذه الدراسة التي تعنى بتقديم التحليل النفسي لشخصية نفيسة بطلة الرواية لنوضح كيف أن انحرافها لم يكن بدافع الظروف الاقتصادية والفقر المادي كما قال بذلك كل الذين كتبوا عن الرواية ؟، بل كان بسبب دوافع (نفسية) ومؤثرات ترتبط بالطفولة والنشأة والترتيب الميلادي داخل الأسرة وصورة الجسد لدى نفيسة وموقفها من الأب، ولعل هذا ما يجعلنا نذهب إلى أن نجيب محفوظ يقدم رواية (نفسية)، حيث تبين أن البغاء يعود لعوامل نفسية. وفي هذه الرواية تظهر شخصية نفيسة كما صورها نجيب محفوظ في روايته بداية ونهاية، بحيث يتجلى فيها المشكلات الاقتصادية والاجتماعية التي عاشتها الطبقة المتوسطة خلال الحربين العالميتين وانتقاد نجيب محفوظ لضباط الجيش وخاصة بعد هزيمة الجيش في حرب عام ١٩٤٨ على أرض فلسطين حيث أن صدور الرواية في طبعتها الأولى كان عام ١٩٤٩، ومفهوم صورة الجسد والموقف الأوديبي وعلاقته بشخصية البغي.

ومن جانبنا سنحاول تقديم التحليل النفسي لشخصية نفسية وسنرى كيف أبدع نجيب محفوظ في تحليله النفسي للبغي بما يتفق مع التراث العلمي النفستحليلي للبغي والذي توصل إليه الباحثون فيما بعد صدور الرواية بزمن بعيد - ونجيب محفوظ في هذا السبق يناظر في رأينا سوفوكليس الذي سبق فرويد فيما يتعلق بعقدة أوديب-، وعلى سبيل المثال دراسة سامي علي (١٩٥٨) رسوم البغايا ودلت النتائج الأولية للاختبار علي ما يلي : ليس ثمة نمط واحد تنتسب إليه شخصية البغي وتدل الحالات التي تم فحصها عن طريق الرسم علي غلبة العناصر التى تتصل بما قبل المرحلة التناسلية وتتجنب البغايا رسم جسم الإنسان متعللات بصعوبته ، بينما السبب الأساسي هو ارتباط الجسم بصراع نفسي موضوعه العلاقات الإنسانية بين البغي

والآخرين من الجنسين وتتجه البغايا في رسومهن إلي الجمع بين عناصر متناقضة أو إلي تغيير نسب الأشياء المرسومة(٣).

وبحث عبد المنعم المليجي (١٩٥٨) صورة الإنسان في أذهان البغايا وكانت النتائج تشير لى أن السمة الأساسية المشتركة بين البغايا في إدراكهم الجسم الإنساني هو العجز عن إدراك كائنات إنسانية متكاملة في تكوينها تكاملاً طبيعياً سوياً. كما أن فكرة البغي عن الإنسان تقربه من الحيوانات الكاسرة القبيحة أي أنه ليس بإنسان يرتبط به عاطفياً. تضمنت الاستجابات تمزيقاً عنيفاً بالجسم الإنساني وهذا يفسر موقف البغي من جسدها وما تتطلبه من ممارسة للبغاء (٤). أما بحث المركز القومي للبحوث الإجتماعية والجنائية (١٩٦١) فقد خلصت نتائجه إلى أن البغايا لا تنتمين إلي نمط واحد من الشخصية بل إلي أنماط عدة (السيكوباتية – الضعف العقلي – الحوازية – الهستيرية – الإكتئابية) كما أن الغالبية العظمى ليس لديها القدرة علي الإستجابة الجنسية (٥). ودراسة نجية إسحق (١٩٨٣) البغاء وسيكولوجية الشخصية ،واتسمت النماذج الأسرية لدي مجموعة البغايا بالقسوة والتساهل وفظاظة الخلق، كما تبدو العلاقات الوالدية أكثر اضطراباً، وتعاني أسر مجموعة البغايا من مشكلات مادية وتفكك أسري بجانب أسلوب التربية الذي يغلب عليه العقاب الجسماني أو عدم الرقابة ، واللين والتدليل الشديدين . كما توصلت الدراسة إلى أن أهم ما يميز البناء النفسي للبغايا هو الطابع السادو – مازوخي وتشويه صورة الجسم واضطراب المرحلة الأوديبية وسطحية العلاقة بالآخر (٦). ودراسه محمد عارف (١٩٨٦) طريق الانحراف بحث ميدانى عن إحتراف البغاء وأسفرت الدراسة عن وضع نموذج تصورى يتضمن عدة مراحل لعملية إحتراف البغاء ويكشف عن التفاعل بين الظروف الذاتية وظروف الموقف الإجتماعى التى تتضمنها عملية السير في طريق الانحراف من بدايته وحتى نهايته (٧). ودراسة سامية صابر (١٩٩٢) العوامل النفسية التي تكمن وراء ظاهرة البغاء وتوصلت إلى وجود سبب واحد رئيسي وأساسي وهو الذي يمكن أن يعزى إليه إنحراف الفتاه وممارستها للبغاء ، إنه اضطراب العلاقة مع الأب حيث قسوة الأب وافتقاد حبه وحنانه جعلت "الحالات" يشرعن بالكراهية نحوه ، ونحو كل الرجال ومن خلال ممارستهن للدعارة كن ينتقمن من هذا الأب (٨). ودراسة رضوي فرغلي (٢٠٠٥) في ديناميات الموقف الأوديبي وصورة الجسم لدي البغيات القاصرات .

وتوصلت إلي أن اضطراب الموقف الأوديبي والعلاقة بالآخر جانب واضح لدي كل أفراد العينة كما أظهرت النتائج أيضاً أن البناء السادومازوخي عنصر أساسي في البناء النفسي للبغايا، كما أوضحت النتائج صورة الجسد الممزق والكريه والمسلوب الإرادة لديهن (٨).

وختاماً نعرض لأحدث دراسة في هذه الظاهرة وهي لإيناس الشربيني (٢٠١٠) بعنوان سيكوديناميات البغاء وصورة الجسم لدي البغي، وتوصلت إلى أن اضطراب الموقف الأوديبي والعلاقة بالآخر لدي كل من (العميل – البغي – القوادة) فكل منهم مدفوع لممارسته البغاء كى يستعيد في البناء المتخيل الموقف الأوديبي بتعيينات جديدة تتلاءم والشخصيات البديلة لأشخاص الموقف الأوديبي، وإن جاءت المحاولة لتكون النتائج فى إتجاه صالحهن وصالحه، فالبغي تحاول في كل مرة تمارس فيها البغاء أن تستعيد وتستحوذ علي الأب الذي لم تحصل عليه في المرحلة الأوديبية. كما يوجد نكوص الليبدو بوجود تثبيتات قبتناسلية لدي البغي فقد وجدنا كيف أن البغايا يعانين في فترات من أعراض اكتئابية تتفاوت في شدتها من الرغبة في العزلة إلي محاولات للانتحار وهو ما يشير إلى نكوص قبتناسلى حيث المرحلة الفمية السادية ، وليس ذلك فقط ما أكد لنا ذلك النكوص إنما نلاحظه أيضاً فى إدمان جميعهن للمواد المخدرة وهي أيضاً تثبيتات فمية كما يجد لاشعورهن دائما في الإنكار كأفضل حيلة دفاعية يدافع بها الأنـــا عن ذاته إذ يلغى إحدى نتائج الكبت (الشق الوجدانى) من ثم يكون النكوص الذى يؤدى لأعراض عصابية، بل وذات طابع ذهانى أيضاً وفى ذلك ما يشير الى وجود تثبيتات قبتناسلية. كما أن البغي يمكن أن تعاني العصاب أو الذهان بجانب الانحراف. وفيما يتصل بالتكوين السادي مازوخي فهو بالفعل بعد أساسي في شخصية البغي فجميعهن يحملن قدراً من العدوان الموجه للذات الذي يدفعهن في كثير من الأحيان إلي إيذاء الذات والرضوخ أيضاً للإيذاء من الآخر ، كما نجدهن في كثير من الأحيان يستمتعن بإيذاء الآخر(٩).

تعقيب على الدراسات السابقة :

من خلال استعراض نتائج الدراسات السابقة من وجهة النظر النفستحليلية يتضح تمركزها حول صورة الجسد والموقف الأوديبي للبغي وذلك منذ الخمسينيات من القرن العشرين حتى أحدث تلك البحوث وهي لإيناس الشربيني التي أضافت بعدين مهمين في العلاقة البغائية وهما العميل والقواد وهذا ما جعل دراستها تبحر في إضافة جديدة لم يقل بها نجيب محفوظ ولهذا كانت المعلومات الواردة عن القواد في الرواية غير موجودة، وقليل منها عن العميل "وهنا هو سلمان بن البقال وغيره" وربما لتركيز نجيب محفوظ على نفيسة وأسرتها. وهي دراسة تستحق الإشادة ، ولقد رجعنا إليها كثيراً .

ملخص الرواية :

تدور أحداث الرواية المأساوية خلال الحرب العالمية الثانية، وتعالج القضايا الاجتماعية التي عاصرت الأزمة الاقتصادية العالمية، حيث كان المجتمع المصري فيها حافلاً بقضايا الطبقات وخاصة الطبقتين الشعبية والمتوسطة، ومحاولات كل منهما في الصعود إلى الطبقة الأرقى. وتبدأ الرواية بموت العائل تاركاً معاشاً لا يكفي الأسرة، وتبدأ جوانب المأساة الاجتماعية والنفسية. ويقدم الكاتب شخصيات المأساة الواحدة تلو الأخرى، فبدت أمامنا الأسرة كلها بما فيها: الأم والبنت نفيسة والأخوة الثلاثة حسن وحسين وحسنين. كان شعور الجميع بالكارثة فادحاً. وكان الأب المورد الوحيد لرزقهم فكيف يعيشون بعد اليوم؟ هذه هي الأسرة تتحكم في مقدراتها عوامل الفقر والوراثة والطموح. وتتصدى الأم لقيادة الأسرة بصبر وعزم فقد باتت مسؤولة عن عائلة بلا معين ، وهكذا كانت البداية البائسة وتوالت الأحداث. كانت حياة الأسرة حياة كفاح وجلد ويأس وانحراف وندم وخطيئة وطموح وقناعة وإجرام وطيبة. كان خط الصراع مع الفقر هو الخط الأساسي وكانت البدايات كلها سبباً وأساساً للنهاية. فحسنين يرفض فكرة مساهمة نفيسة في نفقات المنزل بأن تعمل كخياطة، ولكن الحاجة أخرسته والفقر هو الذي زاد من تعاسة نفيسة فهي لا تجني من عملها إلاّ مبالغ زهيدة ولذلك اهتمت بنفسها لكي تلفت انتباه محمد الفل فهي ليست جميلة فانحرفت
إلى طريق الغواية ورضيت الهوان في سبيل النقود ظاهرياً ولكنها استسلمت له منذ البداية بدافع من الرغبة في ممارسة الجنس، وحسين يضحي بفرصة التعليم العالي ويعمل ليتم حسنين تعليمه، وحسنين يتخلى عن بهية هروباً من

الفقر ويتطلع إلى مجتمع أفضل، لكنه لم يستطع الهروب من قدره لذلك رفضته أسرة الباشا زوجاً لابنتها. وتنتهي القصة وتصل المأساة إلى قمتها بمطاردة الشرطة لحسن بتهمة الاتجار في المخدرات، وتنزل الضربة القاضية على حسنين في النهاية عندما يكتشف وهو الضابط المحترم أن أخته نفيسة تمتهن البغاء سراً حتى قُبِضَ عليها فيسارع حسنين لإطلاق سراحها ويقودها إلى النيل لتنتحر غرقاً (١٠).

ملامح الشخصية:

إن الشخصية في "بداية ونهاية" لدى نجيب محفوظ هي شخصيات ملحمية صاعدة على طول المسار الدرامي للرواية، ويمكن أن نستدل على ذلك بشخصية حسنين/ نموذج التلميذ النزق والمراهق المندفع وراء نزواته، والضابط المتطلع إلى تغيير طبقته الاجتماعية، راكباً أنانيته وانتهازيته التي تقوده إلى النهاية المأساوية، وعلى غرار شخصية حسنين، فإن كل الشخصيات يحاصرها الواقع ، فمنها فئة تلجأ للحنين إلى الماضي كملاذ لها، ومنها من طلقت الماضي متطلعة نحو مستقبل الأحلام الجميلة في بحثها عن المطلق الميتافيزيقي، وكأن الكاتب مجرد شاهد، يصوغ همومه وانشغالاته في توليف بديع بين المتخيل والمعيش.ولجأت نفيسة إلى الخيال تعويضاً عن دمامتها وفقرها وحرفتها وفاجعة أبيها فوظفته أيضاً بعد الفضيحة لإعتمال نفسها بالمشاعر المتناقضة لدرجة غدت معها لا تميز بين الواقعي والخيالي حيث يصف نجيب محفوظ حالها قائلاً :"..وغابت الحجرة من عينيها ، فخيل إليها أنها تراهم وقد.. وهزت رأسها لتطرد عنها أشباح هذه الأوهام المرعبة فعادت إلى حاضرها" (الرواية ص:١٣٢). وهكذا نخلص إلى أنه بقدر محاولات هذه الشخصيات التعلق بالواقع، بقدر ما نراها تفشل في ذلك التعلق، فتتخذ سبيلاً لذلك التعلق البديل :التعلق بأذيال الخيال لأنه الخلاص والسبيل والمعبر إلى مكاشفة الذات ومصارحتها، وإلى طمس معالم الواقع المرير فتصرفات الشخصيات الثلاث المحورية في الرواية حسن وحسنين ونفيسة التي التجأت إلى الثورة والرفض والتمرد على الأشياء وعجزها عن تحقيق التوازن الطبقي، بينما اختار حسن الصعلكة لتحقيق ذاته بطريقة عبثية وجودية. بيد أن هذه الشخصيات الثلاث كانت مصائرها ذات طابع إشكالي انتهى بها الواقع إلى القلق النفسي والاجتماعي والانتحار. لتكتمل الدلالة المعكوسة للأسماء في الرواية فكل الأبناء على خلاف أسمائهم فنفيسة ليست

نفسية وحسن وحسين وحسنين ليسوا شرفاء فقد قبلوا التمتع بأموال البلطجة والراقصات.

سيكولوجية الجنس:

منذ البدء يجب أن نقر أنه لا ينبغى فهم الجنسية كونها مجرد حاجة بيولوجية حيوانية قائمة فى ذاتها وفى معزل عن عن حياتنا النفسية فالجنس له مكانه الطبيعي باعتباره وسيلة رئيسية تنفذ فى كل ناحية من حياتنا للأنس والمتعة وكرباط لا بديل ولا مثيل له للجمع بين الذكر والأنثى فى نفس واحدة (١١). ومن ثم فلم تأخذ الوظيفة الجنسية حقها فى التنظير الكافى لفهم دورها الإنسانى الجديد وهو دورها فى توثيق التواصل بين البشر ، أساسًا بين الجنسين ، دورها كدافع تجاوز هدف التكاثر، ودورها كلغة دالة لها ما تفيده وتحققة هذا على مستوى التنظير ، أما على مستوى الممارسة فإن الإنسان عبر مراحل تطوره وحتى وقتنا هذا؛ راح يمارس هذا الدور وينظمة ويبرره ويشكله ويغلفه ويكشفه ، ويخفيه ويظهره فى محاولة الإنسان لكى يؤكد وجوده إنساناً من خلال حضور الآخر (١٢). كما يعد الجنس من المفاهيم التى لم يتم الاهتمام بها ودراستها دراسة كافية على المستوى النفسي قبل ظهور التحليل النفسى ولكننا نجد أن أكثر ما تكون دراستها فى الحقل الطبى الفسيولوجى ولما كان لفرويد أثراً كبيراً فى الكشف عن بناء الحياة النفسية للإنسان عامة وعن مفهوم الجنس بصفة خاصة حيث كشف لنا عن جانبين للحياة الإنسانية هما الجانب البيولوجى للجنس من حيث هو حاجة والجانب الإنسانى من حيث هو رغبة (١٣). ولقد كشف فرويد عن الكثير من مشاكل الجنس وأن يقدم فى إيضاح مشاكل المرض النفسى ولعل أهم ما فى حدسه هو إلغاؤه للحدود المصطنعة للجنس وقصره على التناسل فبرفع هذه الحدود بدأ تاريخ الفرد يتصل لقد أصبح من الميسور أن ندرك السلوك الراشد فى ضوء اصوله الطفلية وأن نلم بمعنى الطفولة ، كما استطاع أن يكشف فى الجنس أمراً بديهياً لقد كان الجنس مرادفاً للتناسل وكان التناسل محكاً للنشاط الجنسى لذلك حار الإنسان فى نشاطه التناسلى . فالطفل رغم عدم نضجه التناسلى يبدى سلوكاً جنسياً لا تخطئه العين. والراشد المنحرف تناسلياً لايبدى فى سلوكه الجنسى مظاهر تناسلية محطماً بذلك هو والطفل قاعدة فهم الحياة الجنسية ، وعند مقارنة الدفعة الجنسية لدى الكائنات الحية وارتقاءها فقد أوصلنا إلى ثلاث نقاط واضحة كشفت عن قانون عام لفاعلية هذة الدفعة وهو أنه كلما ارتقينا فى السلم الحيوانى تأخر سن البلوغ والنضج الفسيولوجى ومن

ثم فأن فعل التناسل يتأخر. وكلما ارتقينا فى السلم الحيوانى يتعقد شكل اختيار الموضوع الجنسى /الجنس الآخر/. وكلما ارتقينا فى السلم الحيوانى بعدت الصلة بين الهدف الجنسى / التناسل، وبين النشاط الجنسى / اللذة (١٤). وإذا كان التحليل النفسى قد أقام نظريته فى مراحل النمو النفسى ابتداء من الوظائف البدنية فى تتابعها الزمنى عبر النمو إلى المراحل النفسية التى يجتازها الإنسان على التعاقب ، فقد تحولت الرضاعة والتغذية إلى المرحلة الفمية ، كما تحولت عمليات الإخراج من تبول وتبرز إلى المرحلة الشرجية وبالتالي فقد تحولت العملية التناسلية إلى ظاهرة الحب والعشق العاطفى(١٥). وحسب رأي نيقولاى برديائيف وإليزابيث جروز ولابلانش وبونتاليس أن الإنسان كائن جنسى إلا إنه نصف كائن فالأصل الروسى *لكلمة* ***sex*** معناه أيضاً نصف ***half*** منقسم وناقص يسعى إلى أن يكون كاملاً والجنس يحدث انقسامًا عميقاً فى الأنا التى هى بطبيعتها ثنائية الجنس فهى ذكر وأنثى معاً، وإذا ما نظرنا إلى مفهوم الجنس فى التحليل النفسى نجد أنه لا يدل فى التجربة والنظرية على الأنشطة واللذة المتوقفين على عمل الجهاز التناسلي فقط بل تدل كذلك على سلسلة من الإثارات والأنشطة ، الفاعلة منذ الطفولة والتى تمد الشخص بلذة لا تختزل إلى مجرد إرواء حاجة فسيولوجية أساسية مثل التنفس والجوع ووظائف الإخراج.. الخ، كما أنه يوجد على شكل مكونات فيما يطلق عليه اسم الشق السوي من الحب الجنسي (١٦).وقبل الحديث عن البغاء باعتباره انحرافاً جنسياً لابد أن نذكر أن فرويد قسم الغرائز إلى مجموعتين رئيسيتين هما:

مجموعة إيروس ***Eros*** :

ومعناها الحب أو إثارة المشاعر الجنسية أو غريزة الحياة ، والتي تهدف إلى حفظ الذات وتحقيق البقاء وحب الحياة والزواج وحب الأولاد والحب الجنسي وطاقة هذه الغريزة تسمى الليبيدو ***Libido*** ، الذي استخدمه فرويد في البداية ليشير إلى الطاقة الجنسية، فقد اعتقد أن الطاقة أو الدافعية الإنسانية هي الجنس وأنّ الأفراد مدفوعين للحصول على المتعة، و لكنه عدّل هذا المفهوم ليشمل الطاقة القادمة من كل غرائز الحياة، فكل هذه الغرائز تخدم هدف البقاء للفرد وللجنس البشري، وهي موجهة فطرياً نحو النمو والتطور والإبداع، وبالتالي فإن الليبيدو هو مصدر الدافعية والذي يتضمن كل أنواع الطاقة بما فيها الطاقة الجنسية، تجدر الإشارة إلى أنّ فرويد رأى أن كل

سلوكات المتعة في مفهوم غرائز الحياة، و تتلخص رؤيته في أنّ هدف الحياة الأقوى هو الحصول على اللذة وتجنب الألم.

مجموعة ثاناتوس ***Thanatos*** :

ومعناها غريزة الموت ، وتهدف هذه الغريزة إلى معارضة مجموعة الحياة وتدفع هذه الغريزة إلى التدمير والعدوان والحرب ، وتوجه كل ما هو حيّ إلى حالته الماضية غير العضوية. ويقرر فرويد بأنّ الإنسان من خلال تصرفاته اللاشعورية يظهر أمنية لا شعورية للموت وإيذاء نفسه والآخرين، ومن وجهة النظر الفرويدية فإن دوافع العدوان والجنس عبارة عن محددات قوية جداً للإجابة على السؤال الجدلي لماذا يتصرف الإنسان هكذا أو بتلك الطريقة.

الانحراف الجنسي:

والانحراف في الدفعة الجنسية قد يسلك أحد اتجاهين ، فقد يتجه هذا الانحراف في الدفعة إلى الطرف الإدراكي من الجهاز النفسي فيكون العصاب أو الذهان ، وقد يتجه إلى الطرف الحركي فيكون الانحرافات الجنسية وبعض الأفعال المرضية.

وقد حدد فرويد الانحراف في الدفعة الجنسية في :

١- انحراف عن الموضوع الجنسي وأوضح فيه الارتكاس ، وغير الناضجين جنسياً والحيوانات باعتبارهم موضوعات جنسية .

٢- انحراف عن الهدف الجنسي ويقصد به الإنسال وأوضح فيه الامتدادات التشريحية والتثبيت على الأهداف الجنسية التمهيدية.

وإذا ما كان الهدف الجنسي كما حدده فرويد هو اتحاد الأعضاء التناسلية بغرض فك أسر التوتر الجنسي - إلا أنه - وبنظرة أعمق - رغم أنه علاقة بين رجل وامرأة مما قد يشير إلى علاقة بموضوع غيري إلا أنه موضوع مؤقت ومتعدد ويمثل انحرافا في السلوك بقدر ما هو انحراف عن هدف الدفعة الجنسية، فالفعل الجنسي لا يهدف فقط إلى فك أسر التوتر الجنسي بل أيضاً - والأهم - إلى استمرار الحياة وتكوين وحدات أرقى ، كي تخدم دفعة الحياة أو إن صح القول هي سبيلها ، وهذه الفكرة _ من زاوية الانحراف عن الهدف الجنسي - غير واردة في الفعل البغائي .

وإذا نظرنا إلى الانحراف عن الموضوع الجنسي في البغاء نجد أن العميل يختار موضوعه بشكل يبدو سوياً ، فهو يختار أنثى إلا أنه لا يكفي أن

يختار الرجل امرأة لكـي يكون موضوعه الـجنسي سويا ، فاخـتيار الرجل لبغي هو انحراف جنسي عن الموضوع السـوى لعدة أسباب :

- ✓ أولاً : أنه يختار امرأة ناقصة ، امرأة تمثل جسداً فقط دون وجدان.
- ✓ ثانياً : يختار امرأة لا تختاره ولا يعاشرها جنسياً هو وحده فحسب .
- ✓ ثالثاً : لا يقصر نشاطه الجنسي عليها وحدها .

فكأن البغاء في جوهره هو انحراف عن الموضوع وإن كانت نقطة التقائه بالسواء هي أن العميل كرجل يختار امرأة ، لكنه كما سبقت الإشارة ليست له وحده ، كما أن العميل ليس وقفاً عليها. ويشير فرويد ، في كتابه ثلاث مقالات في نظرية الجنسية إلى أن الإختيار السوى للموضوع يتسم بضرورة المبالغة في تقويم الموضوع الجنسي تقويماً نفسياً يمتد حتما إلى كل ما هو مرتبط به ومن الواضح أن ذلك لا يتوفر في البغاء ، بل على العكس قد يعامل العميل البغي كموضوع جنسي مهان ، ليس له من الاهتمام أدناه ، وهو ما يسوقنا إلى تناول البغاء(١٧).

البغاء:

يعرف البغاء ***prostitution*** بأنه مضاجعة بين الرجل والمراة في علاقة غير شرعية حيث تقوم بامتاعه جنسياً فقط ببدنها ويتم الفعل غالباً دون عاطفة منها نظير مقابل تحصل عليه من الرجل، وهو ظاهرة ، ويعد ظاهرة اجتماعية غير صحية متأصلة الجذور في ثنايا التاريخ البشري لأنه يضر بالمصلحة الاجتماعية ويؤدي إلى تفكك الحياة وفساد المجتمع بوجه عام، ولذلك فإن الأديان والأخلاق و القوانين الوضعية تشن حرباً عليه في صوره المختلفة، و لكن على الرغم مما يبذل من جهود لمحاربته، فإن ممارسته لا تزال موجودة، بل أنها قد تميل إلى الانتشار ولوحظ في الآونة الأخيرة، انتشار هذه الظاهرة بشكل يستلفت الأنظار ولكن مما يزيد الأمر أهمية، هو أن البغاء أصبح يمارس بواسطة فتيات متعلمات بالثانوي والجامعة، وبدأ ينتشر بين أفراد الطبقة الاجتماعية الراقية ، بعد أن كانت هذه الظاهرة قاصرة على الفتيات اللاتي يمتهن هذه المهنة نتيجة لفقرهن، وهذا تأكيد لوجهة النظر القائلة بأن البغاء نتيجة لعوامل نفسية، وبالرغم من بذل المحاولات العديدة للقضاء عليه وإصلاح البغايا، فقد زاد عدد البغايا في المرحلة الأخيرة وهذا يدل على أنه أجتذب أعداداً تتزايد باستمرار لذا كان من الطبيعي أن تظهر

الدراسات التي تبحث جوانب هذه الظاهرة كل بحسب اهتمامه، وعلى الرغم من هذه الدراسات التي أجريت فإننا لا نزال بعيدين عن فهم أسباب هذه الظاهرة وهذا ما جعل البغاء حتى الآن على مبعدة عن مكان مناسب في نظريات المرض النفسي أو الاجتماعي وخلاصة القول فيه أنه ظاهرة ترتبط وتنشأ نتيجة لتضافر وتفاعل عدة عوامل من أهمها :اضطراب الحياة الأسرية حيث توجد أسر متصدعة مضطربة وغير مستقرة يسودها الخلافات المستمرة بين الأبوين ولأن السنوات الأولى في حياة الفرد يكون لها أكبر الأثر في تكوين شخصيته فقد كانت لتلك الذكريات المؤلمة في فترة الطفولة تأثير سيئ ، إضافة إلى المتغيرات الاجتماعية كالفقر والإحتياج المادي...الخ (١٨).

سيكولوجية البغي:

تقيم البغي ***prostitute*** علاقتها بالعميل على أساس عقد يتضمن شروطاً ضمنية متفق عليها وأول هذه الشروط هو قصر العلاقة على حق العميل في المتعة الجنسية وحدها، والالتزام بمطلب مباشر من جسدها دون تجاوز هذا الجسد الفعلي، ويعني قيام العلاقة بين امراة ورجل على هذا الشرط أن الموضوع الجنسي (البغي) ليس موضوعاً لإمتلاك كامل ودائم ، فمن ناحية يؤدي قصر العلاقة على الجسد وحده إلى جعل الجانب الوجداني (الجسد المتخيل) أمراً غير مضمون بل ويشترط عدم المطالبة بملكية وجدان البغي، ومن ناحية أخرى يترتب على الالتزام بقصر المتعة على الجسد الفعلي أن تنفصم العلاقة بين البغي والعميل بمجرد إيفاء هذا الحق واشباع هذا المطلب، وذلك يجعل البغي موضوعاً جنسياً ناقصاً ومؤقتاً. ويتضح من ذلك أن ما يطلبه العميل من البغي ليس الجنس كما يبدو للوهلة الأولى ولكنه يطلب البغاء ذاته، ويتضح كذلك أن البغي سلعة تشترى وليست موضوعاً حراً يمتلك ذاته، ويمكن أن نجمل الخصائص النفسية للبغي فيما يلي:

- البغي موضوع جنسي ناقص ومؤقت ولا حق لها في الوجود المستقل عن رغبة العميل فيها.
- البغي موضوع جنسي ينكر حقه في الوجود ويصر على أن يكون دائماً للآخرين.
- البغي مالكة لما لا حق لها فيه ولا حق لها فيما تمتلك.

- البغي من حيث هي موضوع جنسي لا تزيد عن كونها وهماً جنسياً للعميل ولا ترضى بأن تكون واقعاً جنسياً له.
- البغي كموضوع للعميل سلعة تشترى وهذا يعني أنها لا تسمح بعلاقة ثنائية فالجنس الممكن الحصول عليه من البغي يعني وجودها (سلعة) ووجود عميل (مشتري) وبائع (قواد)، لذلك تعد البغي "شيئا " وليست "موضوعاً" كما تعد المتعة الجنسية معها "شيئاً" وليست "عملية" (١٩).

نظرة تاريخية للبغاء :

فى حقيقة الأمر لابد أن نعترف أن البغاء حرفة لم يخل منها مجتمع في كل العصور حتى في ظل وجود الأنبياء، ولم يكن تحريمها إلا دليلا على وجوده فكانت البغايا في شبهة الجزيرة العربية قبل الإسلام يسمين «أصحاب الرايات الحمر» وينتشرون في أسواق مكة في موسم الحج، ورغم تحريم الشريعة الإسلامية للبغاء فقد استمر وجود بيوت البغاء في بغداد في عصر العباسيين وكانت تسمى "الكشخانة" وكان يديرها الرجال والنساء وتقدم الخمور أيضا، ويذكر "المقريزي" في "المواعظ والاعتبار" أحوال سوق البغاء في مصر خلال العصر الفاطمي، فيقول إنه كان يشهد مواسم ازدهار ورواج ومواسم قحط وضمور، وكان المغنون والفاسقات يجتمعون تحت قصر اللؤلؤة بحيث يشاهدهم الخليفة، ليتظلموا من الضرائب الباهظة التي كانت تفرض عليهم، والتي تم تقليلها في عصر صلاح الدين الأيوبي، ولما ولى الملك العزيز عثمان بن صلاح الدين زاد الضرائب مرة أخرى، وضم إليها الضرائب على الحشيش. أما السلطان المملوكي الناصر محمد بن قلاوون فقد أبطل الضرائب على الأمور المحرمة، وفى عهد السلطان برقوق اعترف بالبغاء وفرضت الضرائب على البغايا ، وكانت حارة الروم هي مكان تمركزهن، وكانت تجمع الضرائب تحت مسمى «ضمان المغاني» والمرأة التي كانت تقوم بجمعها تسمى «ضامنة المغاني» وكانت الضامنة تتعهد بدفع مبلغ معين للدولة تجمعه من المغاني مقابل حمايتهن من الدولة، ويقول ابن آياس: لو خرجت امرأة من نساء القاهرة تقصد البغاء ونزل اسمها عند ضامنة المغاني، ودفعت ضريبة البغاء، لما قدر للحاكم منعها من ارتكاب الفاحشة، ولم يقتصر الأمر على القاهرة فحسب بل أمتد للريف أيضا، ومثال هذا ما كان يحدث بدمياط التي كثرت بها بيوت الدعارة وكانت تسمى بـ «المواقف» ونجد في سجلات المحاكم الشرعية أن بعض البغايا كن متزوجات من أزواج ارتضوا اشتغال زوجاتهم بهذه المهنة

وبعضهم كانوا يساعدونهن عليها، وهناك الهاربات من الآباء المتسلطين، والمطلقات، وامتد البغاء شمالا تجاه الإسكندرية، وجنوبا نحو طهطا وجرجا والمنيا وأسيوط . وفي القرن السابع عشر جري أول تسجيل للبغايا في مقر "الصوباشي".. أو رئيس الشرطة.. وكان تحت سلطته أربعون رجلا يعرفون بـ " جاويشية باب اللوق " مهمتهم حصر الصبية والنسوة الذين لم يناموا في بيوتهم . وعندما جاءت الحملة الفرنسية إلى مصر أصبح البغاء منظما إلى حد ما فعلى مدى قرون كانت محلات البغاء تقام بالقاهرة بشكل عشوائي وفي بيوت عادية. ولكن مع مجيء الحملة الفرنسية حاولت تنظيمها وتمييزها وعزلها عن بيوت الناس. ولقد قسمت الحملة القاهرة في ثمانية أخطاط أو أحياء هي الموسكي والأزبكية وباب الشعرية والجمالية والدرب الأحمر وعابدين والسيدة زينب ومصر القديمة، وخصصت منطقة "غيط النوبي" القريبة من شارع الموسكي للبغاء، وأنشأت فيها بيوتاً مخصوصة له،. وقد جلب الفرنسيون معهم ٣٠٠ إمراة للتنفيس عنهم ، وكان ذلك أول بند في قائمة الطلبات التي أرسلها بونابرت إلى فرنسا (١٠٠بغى فرنسية لحفظ معنويات الجنود) ولما لم يكن هذا العدد كافياً فقد لجأ الفرنسيون للمصريات و ألبسوا البغايا ملابس مميزة وسمحوا في بيوت الدعارة بالخمر والغناء والموسيقي وجعلوا دخولها بتذكرة لا يعفي منها إلا من يحمل تصريحا مجانيا من السلطات الفرنسية وأمر الفرنسيون كل بغى أن تضع على واجهة محلها مصباحا وأن تكتب السعر الذي تحدده لزبائنها، ولكن المصريات كنّ قبيحات رخيصات غير مغريات على حد تعبير المستشرق كريستوفر هيرولد وقد أصابوا الجنود بأمراض كثيرة مما دعا بونابرت إلى قطع رؤس ٤٠٠ من البغايا المصريات ألقين في النيل. ولم يختف البغاء في مصر بخروج الفرنسيين، فبقدوم الإنجليز تم تشجيع البغاء للترويح عن جنودهم، ولما كان مقر تمركز المحتل الإنجليزي كان في الإسكندرية، فقد شهدت هذه المدينة رواج هذه الحرفة، التي ظلت تحظى باعتراف الحكومة، كما انتشروا في أحياء كثرة من القاهرة لم ينج منها - حتى - حي الأزهر، وقد دخل البغاء بعد ذلك مرحلة جديدة وهى مرحلة كانت خطوة أولى في تحريمه، فوضعت الضوابط المختلفة على ممارسيه كالكشف الطبي الدوري في مستشفى «الحوض المرصود» إلى أن تم إغلاق بيوت البغاء ١٩٤٩م، وتحول البغاء إلى جريمة يعاقب عليها القانون ، وإن لم تنته الظاهرة ، بل نظنها أصبحت أكثر استشراء. أما عن الحياة الاجتماعية للبغي في ذلك الوقت فإن أدبيات

الموضوع تشير إلى نجد أن البغي كانت تعيش في غابة يحكمها "القواد" "والبادرونة" "والبرمجي"، وعلي الرغم من ذلك فان هذه الغابة يتألف بناؤها الاجتماعي من سلم هرمي تقبع في أسفله البغايا، ويأتي بعدهن البدرونات وهن مديرات البيوت المرخص لهن بالدعارة والبدرونة كلمة إيطالية تعني سيدة صاحبة رئاسة أو مالكة، كما تعنى قائد سفينة وقائد موسيقى الشوارع فان مقابلها في بيوت البغاء الوطنية: العايقة ، والتي تسمى في عصرنا الحالي بالقوادة وهى عادةً تكون من البغايا اللاتي كبرن وبار سوقهن ولم يعدن مرغوبات أو يطلبهن أحد فتتجه إلى المتاجرة بأعراض النساء الصغيرات معتمدة على خبرتها السابقة، وهكذا تتولي البدرونة في بيوت البغاء الأوربية توزيع العمل وتنظيمه وتلقي الأموال ودفع أجور الخدم والبلطجية ومواجهة التعقيدات الأمنية وهي تقريبا نفس مهام العايقة. فقد كانت وقتها حكومة رئيس الوزراء إبراهيم عبد الهادي ، وكان قد حل جماعة الإخوان المسلمين بعد مقتل محمود فهمي النقراشي رئيس الوزراء ورئيس الحزب السعدي على يد أحد أعضاء هذه الجماعة ، وتتالت الأحداث لمقتل حسن البنا مرشد الجماعة مما دفع الحكومة آنذاك لمحاولة كسب تأييد شعبي كان يطالب بإلغاء دور البغاء وسن قانون يجرمه. وبعدها بعامين فقط صدر القانون ٦٨ لسنة ١٩٥١الخاص بمكافحة الدعارة ، ثم القانون١٠لسنة ١٩٦١لمكافحة الدعارة والمعمول به حتى الآن. لكن الظاهرة لمّا تزل قائمه ، بل ونظن أنه قد زاد استشراؤها رغم قانون المنع وتجريم الفعل، فرغم ما يلقاه البغاء حاليا من احتقار وما يوجهه المجتمع من مقاومه له فإنه في ازدياد لا تخطئه العين.
وللأسف هناك انقطاع للإحصائيات العلمية التي يمكن أن نعتمد عليها لمعرفة مدى انتشار الظاهرة منذ نصف قرن تقريباً حيث كان بحث المركز القومي للبحوث والذي نشر عام ١٩٥٩وأسهم فيه حشد من العلماء، وإن لم يخل الأمر من بعض الدراسات التي نشرت بعض الإحصائيات مثل دراسة كلية الدراسات العليا بأكاديمية مبارك للأمن عام ٢٠٠٠ والتي أوضحت المتوسط السنوي لقضايا البغاء والتي قدرت في العام الواحد ١١٨٩ قضية ، وبالمثل يمكن أن نشير إلى تصريح مساعد وزير الداخلية اللواء أحمد ضياء الدين في البرلمان المصري من أن إدارة مكافحة جرائم الآداب قامت بضبط ٤٥ ألفا و٢٣٢ قضية آداب في الفترة بين بداية ٢٠٠٦وحتى مارس ٢٠٠٧. وكان من بينها ١٤٢٩قضية تحريض على الفسق خلال أسبوع واحد، ونظن أنها أرقام تدفعنا لمزيد من الإهتمام بالظاهرة.

في سيكولوجية القِوادَة:

القواد مصطلح مشتق من كلمة قود والتي تعني في اشتقاقاتها ومترادفاتها اللغوية المشي أمام الدابة آخذا بقيادها وقالت العرب : قوّد تقويدا وتقوادا الدابة أي مشى أمامها آخذا بقيادها . والقوادة هي الجمع بين الرجال والنساء للزنا أو الرجال والصبيان للّواط .وقد اكتسبت المفردة بعد ذلك معناها الشعبي في أذهان الناس والذي يرتبط بالعمل الجنسي مدفوع الاجر لأن القوّاد أو القوادة من يقود الطرفين الفاعل والمفعول به إلى الفعل الجنسي وأصبحت اللفظة تطلق على كل من يحترفها فيؤجر نساء المتعة للرجال مقابل عمولة أو مقابل ثمن مادي أو عيني. وقد جاء في المعجم الوسيط أن القواد أو (القوادة) هو الساعي بين الرجل والمرأة للفجور. ويرى أحمد فائق أن القواد بحكم المهمة التي يقوم بها، تكفل له وساطته تلك جزء من الربح الذي تجنيه البغي من العميل والقواد عادةً شخص (ذكر أو أنثى) يمتلك حرية عدد من البغايا تأتى عن طريق تحريضهن على إغراء العملاء جنسيا في مقابل المال الذي يحصل منه على نسبةً ويمكن تعريف القواد – والحال هذه - بأنه ذلك الوسيط بين العميل والبغي فهو يجلب أيا منهما للآخر ويسهل لهما فعل البغاء. وقد تختلف سيكولوجية القواد عن سيكولوجية القوادة بقدر ما تختلف سيكولوجية الرجل عن المرأة. فإذا كان الفرض القائل بأن القواد عاجز عن ممارسة البغاء لسبب أو لآخر إنما هو فرض صحيح، فان ما يفيده القواد والقوادة من دورهما كطرف ثالث للعلاقة البغائية مختلف ـ باستثناء الإفادة المادية ـ فالتكوين النفسي للقواد والذي أدى به أن يكون قواداً مختلفاً عن التكوين النفسي للقوادة. فالقواد هو أشبه بطفل تثبت على أم لا يستطيع التخلي عنها ولا الاقتراب منها في نفس الوقت ، لذلك يمنحها للآخر (للأب) في مقابل أن يتعين بذلك الآخر مادام لا يستطيع أن يكونه ، وإذا كانت القوادة إنما هي طفلة ثبتت على الأب فإنها تمتلك قدراً هائلاً من العدوان والغيرة تجاه الأم- الأخت التي عينتها بالبغي . فهي إذ تزج بالبغي في العلاقة مع العميل فهي تكرر موقفاً أوديبياً وتحقق قدراً من السادية على الأم- الأخت المنافسة في امتهانها للبغاء(وهو ما كانت تتهم به الأم في المستوي التخييلي) وفي الوقت ذاته فهي تشعر تجاهها بالغيرة التي كانت تشعر بها تجاه الأم - الأخت في علاقتها بأبيها ، فما زالت البغي (الأم) تستحوذ على العميل (الأب) ويرفض العميل أن يرغب إلا في البغي. فالقوادة هي امرأة لم تستطع أبدا تخطى رغبتها في قضيب الأب إلى بدائل القضيب ، فأصبح الحل لديها أن

تـمنح البغي (الأم - الأخت) للعميل (الأب) بعد أن تتعين بها. فهى تفعل واقع بغائي أصبح بمثابة تخييل لديها ، وهى بذلك تفعل ما تحمله تجاه الأم _ الأخت من عدوان. والقوادون والقوادات عرفناهم في قصور الملوك والحكام العرب منذ العصر الجاهلي وإن اختلفت التسميات والوظائف التي شغلوها أو عملوا تحت شعارها فلكل خليفة عباسي مثلا قواده الذي يشرف على اختيار النساء والجواري للخليفة بعد ان يوفر الغطاء الشرعي له. وتحدثنا كتب التاريخ عن عمليات قوادة شارك فيها كبار ضباط الخليفة وقواد الجيوش وتورط فيها فقهاء القصر وقضاة المملكة أو الإمارة. ولم تتوقف هذه المهنة عبر العصور إلى أن وصلت لعصرنا الحاضر وشغل القوادون وظائف مهمة في قصور الحكام. ويذكر لنا التاريخ شخصية أشهر قواد مصري ويدعى إبراهيم الغربي، وهو مخنث نوبي من قرية "كرسكو" بأسوان، ووالده كان يشتغل بتجارة الرقيق. جاء إبراهيم الغربي للقاهرة سنة ١٨٩٠ وافتتح بيتاً للبغاء الرسمي بشارع وابور المياه ببولاق، ثم استأجر بيتاً في الازبكيه لتشغيل البغايا وألحقه بمقهى خصصه للرقصات الخليعة مثل النحلة وغيرها، وما هي إلا سنوات حتى صار إبراهيم الغربي ملكاً متوجاً على عالم البغاء في القاهرة، وملك أكثر من عشرين بيتاً في الازبكية وغيرها، وتمتع بسلطات واسعة وعلاقات وطيدة بكبار المسئولين، وكان مسؤولو أمن القاهرة من المصريين يرتعبون منه لصلته بمن يقدم لهم خدمات من علية القوم (بكوات ، وبشوات ، بل وإنجليز) ولما يقدمه من أموال لمعاونيه، حتى أن بعض مسؤلى الأمن كان يعمل في خدمته . والغربي كان أسمراً وطويلاً وملآّناً، ومن عاداته ارتداء ملابس نسائية، وقد وصفه رسل باشا نائب حكمدار القاهرة وألد أعدائه قائلاً "نوبي ضخم الجثة، كان يشاهد كل مساء جالساً على مقعد خارج أحد منازله بشارع عبد الخلق واضعاً ساقاً على أخرى مرتدياً ملابس النساء ومنتقبا بنقاب أبيض، كان هذا الفاسد الكريه يجلس كالصنم الأبنوس الصامت وعادة ما يخرج يداً مرصعة بالمجوهرات ليقبّلها أحد المارة من المعجبين، وكان له سلطة مذهلة في البلاد، إذ أن نفوذه امتد من الدعارة إلى محيط السياسة والمجتمع الراقي، وكان شراء وبيع النساء في طول البلاد وعرضها في يده . وظل إبراهيم الغربي هذا يتمتع بنفوذه الطاغي حتى قبض عليه هارفي باشا حكمدار القاهرة الذي كان لا يقيم وزناً للبكوات والبشوات سنة ١٩١٧ ويومها اقتيد إلى معتقل الحلمية الذي أقيم خصيصاً للمشتغلين بالبغاء وهو يرفل في ثوب حريري نسائي أنيق ويداه وقدماه تتلألأن بالأساور

والخلاخيل والمجوهرات، وثبتت عليه تهمة إدارة عمليات تجارة الرقيق من أسوان إلى الإسكندرية وحكم عليه بالسجن خمس سنوات ومات في السجن (٢٠)

صورة الجسد:

تعرف صورة الجسد ***Body Image*** بأنها الفكرة الذهنية للفرد عن جسمه وهي الأساس لخلق الهوية إذ أن الأنا على حد تعبير فرويد إنما هو في الأساس أنا جسمي ***Body Ego*** ويري فرانسيسكو الفيم أن صورة الجسم في علاقتها بالواقع تمثل جوهر الظاهرة النفسية، فهي مسألة أساسية في تكوين الشخصية إذ ينفصل الأنا عن اللاأنا بفضل صورة جسمية لها تاريخ فالأنا إنما هو جزء من الهو عُدِّلَ بواسطة التأثير المباشر للعالم الخارجي والذي يعمل من خلال الشعور الإدراكي فكأن صورة الجسم وصيرورتها والحال هذه يتوقف عليها وعلى تعثراتها بعدا السوية واللاسوية وهي ترتبط ارتباطاً عضوياً بمراحل النمو. ويأتي هنري هيد أول مؤسس لنظرية حول صورة الجسم ليبين كيف أن لكل منا صيغة إجمالية ***Schema*** لتكامل أجزاء الجسم ومن ثم معيار يحكم به على أوضاع وتحركات الجسم. ولقد عمق المحلل النفسي بول شيلدر دراسات صورة الجسم منذ حقبة مبكرة واهتم بدراسات مقارنة بين الفصاميين والمصابين بإصابات مخية (٢١). وترى نيفين زيور أن صورة الجسم هى الفكرة التى يتصورها الفرد عن شكل جسمه الخاص سواء أكان مدركاً أم متخيلاً ، وهذه الصورة لاتشمل فقط ظهور الجسم كما يدركه كل فرد بقدر ما تشمل أيضاً عناصر التمثيل وكذلك الافكار الخاصة بالوظائف الجسمية ومن هنا فبإمكاننا أن نقرر أن تعبير صورة الجسم ليس خبرة ذاتية فحسب بل هي خبرة موضوعية في الوقت نفسه ، وبعبارة أخرى فان تكوين صورة الجسم بما هي خبرة موضوعية لا يتم إلاَّ على أساس من تمثل صورة جسم لآخر وبخاصة صورة جسم الموضوع الليبيدي (٢٢).

الجسد الممزق:

إن نظرية جاك لاكان ***Lacan*** عن الأصل الخيالى للعدوانية تساعد فى شرح الصفة الواضحة والغامضة للتجربة البشرية الخاصة بالتعلق بفكرة البعد الجسدى والتمزيق. وهذه ظاهرة جاء ذكرها فى " جمهورية أفلاطون حيث أنه أثناء مرور أحد سكان المدينة بمكان تنفيذ حكم الإعدام علناً " يقال أنه لم يستطع منع نفسه من التفرس فى أجسام الموتى هناك " بعيون واسعة

محملقة اندفع نحو المثبت صارخاً: " أيها التعساء هناك تعالوا وأملأوا أنظاركم بهذا المنظر الجميل " وقد لاحظ أوجستن أيضاً المغناطيسية الخاصة لمشهد الجسد الممزق . وهو يسأل ما وجه الإمتاع الذى يمكن أن يكون فى مرآى الجثث الممزقة ؟. فالناس تتجمهر وتلتف لرؤية جسد يفترش الأرض ذلك ببساطة من أجل إحساسات الحزن والرعب التى يبعثها فيهم مرآى هذا الجسد والقوة الجاذبة لمخاوف الجسد هذه المذكورة فى تلك النصوص القديمة لها وجودها القوى فى الحياة اليومية الحديثة فسائقوا السيارات يلوون أعناقهم عند مرورهم بحادثة فى الطريق ما الذى يأملون فى رؤيته فى قلب هذا المشهد الباعث على الخوف ؟ كما أن مقالة لاكان " العدوانية في التحليل النفسي " توضح أن الميل نحو صور التمزيق الجسدى متأصلة
في توترات داخل الأصل الخيالى للأنا وتمثل التعبير البدائى المناهضة للذات ضد قيود هويتها الخيالية ***identity imaginary*** ومن المفهوم جيداً ، أن تصور لاكان عن العدوانية يستعيد النفس المركزية لتصور فرويد وهى إن العدوانية تمثل وظيفة التدمير البدائى للذات . ويتضح عند الصفحات الأولى لمقالة لاكان "العدوانية فى التحليل النفسي " إن مضمونها هو إلقاء بعض الضوء على المغزى الغامض الذى عبر عنه فرويد بمصطلحات غريزة الموت ، أما بالنسبة للاكان فالعدوانية مرتبطة بالموت(٢٣).

جسد البغي:

إن تعريف البغاء وتحديده بأنه فعل تمارسه البغي بجسدها ولا يعتبر بغاءً ما لا يمارس بغير الجسد إذ يبدو أن نقطة تحولنا إلى فهم أعمق للبغاء هي دراسة طبيعة الجسد لدى البغي فالصراع الذي تعيشه البغي يدور حول جسدها حيث أنه موضوع الفعل البغائي ومادة العلاقة البغائية كذلك، فمنذ عرف فرويد الغريزة أصبح من الواضح أن علاقة الرغبة بالجسد علاقة فريدة لدى الإنسان فكل رغبة هي رغبة جسد، لأن الجسد مصدرها ووسيلتها في الاشباع أيضاً، وإذا كان انقسام النشاط الجنسي في البغاء إلى نشاط وهمي وآخر فعلي سسيكشف عن طبيعة الجسد لدى البغي حيث تعيش البغي في فعلها البغائي جسداً يخدم وظيفة محددة وله معنى محدداً يختلف عن جسدها الذي تعيشه في علاقتها البغائية ففي الفعل البغائي يكون جسد البغي مجالاً للنشاط الجنسي والوهمي أما في العلاقة البغائية فهو مجال محتمل للنشاط الجنسي الفعلي ذلك من جانبها أما من جانب العميل فالأمر معكوس فجسد البغي مجال للنشاط الفعلي عند ممارسة الجنس ومجال للنشاط الوهمي خلال

العلاقة البغائية، وبعبارة ثانية أن جسد البغي جسدان لكل منهما وظيفة ومعنى:

الوظيفة الأولى لجسد البغي :

هي إثارة الشق الشهوي الفعلي من غرائز العميل مع إفساد الشق الوجداني منها بتعطيل الجسد من حساسيته وبذلك يصبح معنى الجسد الذي لا وجود له بالنسبة للبغي والذي لا وجود غيره بالنسبة للعميل.

الوظيفة الثانية لجسد البغي :

هي كف وجدانات العميل ليصبح الجسد الذي لا وجود غيره بالنسبة للبغي والذي لا وجود له بالنسبة للعميل(٢٤). ولقد أثبت أحد البحوث أن رسوم البغايا كشفت عن عجزهن عن إدراك متسق للجسد مع تشبع صورة الجسد لديهن بقدر كبير من العداء الواضح في تمزق الصورة، وتنتمي هذه الصورة من الجسد إلى مستوى بدائي من التطور النفسي(٢٥). وتوصلت واحدة من الدراسات المبكرة عن البغاء قام بها عبد المنعم المليجي ١٩٥٨ إلى أن الصفة المشتركة عند البغايا في إدراكهن للجسم الإنساني هي العجز عن إدراك كائنات إنسانية متكاملة في تكوينها تكاملاً طبيعياً سوياً ، كما وردت استجابات لعدد من البغايا تتضمن تمزيقاً عنيفاً للجسد الإنساني وتفسير ذلك يكمن في موقف البغي من جسدها وما تتطلبه ممارسة البغاء من ملامسة جسدية بلا رغبة أو إرادة كاملة الأمر الذي يؤدي بالبغي إلى الإنشغال النرجسي بجسدها مما يجعلها ترفض ذلك الجسد وتراه مشوهاً وممزقاً أيضاً (٢٦).

أثر الموقف الأوديبي في انحراف الحياة الجنسية:

نظرا لأهمية العلاقات الطفلية بالوالدين في اختيار الموضوع الجنسي فيما بعد، فمن اليسير فهم أن أي اضطراب في علاقة الطفولة هذه تكون له أخطر النتائج بالنسبة للحياة الجنسية لدي الراشدين فلابد إذن من أن نعتبر أي انحراف عن الحياة الجنسية السوية ضرباً من توقف النمو، فالعقدة الاوديبية عند كل من البنت والصبي، تشكل منذ البداية جنسيتهما، والسواء أو عدمه يتوقفان علي الطريق الذي يجتازة حل الصراع الأوديبي فتعطل حل هذا الموقف يحيد بالحياة الجنسية عن سواء قصدها، وتبقي آثاره في المستقبل، هذه هي الحياة عند الرشد ويمكن إيجاز تعطل حل الموقف الأوديبي في نقاط أساسية هي: التثبيت علي الموضوعات المحرمية – المحارم كالأم أو الأخت

وغيرهما - وعدم تحرير الرغبة الجنسية عن هذه الموضوعات " فنجدنا أمام رجل أو امرأة يتعرف كل منهما لاشعورياً في كل موضوع للحب علي موضوع حبه الأوديبي، فيتراجع أمام التحريم الأوديبي. وتتعطل الدفعة الغريزية نظراً لارتباط اشباعها بالتحريم ، وتتحول الرغبة إلى نفور ومشاعر عداء تجاه الجنس الآخر ، وفي حالات أخرى يكبت مشاعر الحب المتضمنة في الدفعة الجنسية من أجل إشباع رغبته الليبيدية – الجنسية - بطلبه طلباً في اشباع رغبته المضادة. وتعطل عن التخلص من الشكل الصراعي للموقف الأوديبي، الأمر الذي يؤدي الي أن يتحول كل موقف جنسي تالٍ الي صيغة صراعية. ويري فرويد أن ذلك ينشأ عندما يعاني الطفل إفراطاً أو تفريطاً في الاشباع في مرحلة من المراحل فإنه يعاني التثبيت عندها. هذا التثبيت هو الذي يتيح عودة النزعات المكبوتة، وهي النزعات المميزة لهذه المرحلة التي يتم عندها التثبيت (٢٧).

عقدة أوديب عند جاك لاكان :

بدأ جاك لاكان في الخمسينيات يطور من مفهومه الخاص عن عقدة أوديب ، ومع ذلك فقد كان دائماً متفقاً مع فرويد في النظر لعقدة أوديب كعقدة مركزية في اللاشعور، ولكنه اختلف عن فرويد في عدة نقاط هامة ، أهمها نظرته الخاصة في أن الموضوع يرغب في الأم، وأن الأب دائماً هو المنافس ،وذلك بغض الطرف عن كون الموضوع ذكراً أو أنثى، وفي وجهة نظر لاكان يواجه الذكر عقدة أوديب على نحو مماثل للأنثى، فعقدة أوديب بالنسبة للاكان هى التركيب الثلاثى النموذجي وذلك يختلف كلياً مع العلاقات الثنائية. ذلك إن الوظيفة الرئيسية في عقدة أوديب إنما هى "الأب" ذلك الثالث الذي يحول العلاقة الثنائية بين الأم والطفل إلى تركيب ثلاثي وهكذا فإن عقدة أوديب والحال هذه تمثل الإنتقال من الطلب الخيالي إلى الطلب الرمزي، ويرى لاكان أن هذا الإنتقال من الخيالي إلى الرمزي يكون عبر ثلاث مراحل من عقدة أوديب .

المرحلة الأولى:

تتميز هذه الحقبة بالمثلث الخيالي للأم والطفل والقضيب وقد أطلق لاكان على هذه المرحلة بالحقبة قبل الأوديبية، وبصرف النظر عن اعتبار هذه حقبة قبل أوديبية أو جزء من المرحلة الأوديبية ذاتها، فإن هذه النقطة الأساسية مشابهة لذلك، بمعنى أنه قبل وجود الأب لم يكن هناك أبداً علاقة

ثنائية تماماً بين الأم والطفل لكن كان هناك دوماً تعبير ثالث للموضوع الخيالي الذي ترغبه الأم، إنه "الفالوس". ويشير لاكان بأن حضور الفالوس كتعبير ثالث في المثلث الخيالي هو إشارة إلى أن الأب الرمزي قائم أصلاً في هذه المرحلة ـ في الفترة الأولى من عقدة أوديب ـ حينئذ، يدرك الطفل بأنه (هو)، والأم متسمين بالنقص، ذلك أن الأم متسمة بالنقص منذ أن شُوهدت في عدم اكتمال. وعلى الجانب الآخر، فإن الموضوع أيضاً يتسم بالنقصان عندما لا يرضي رغبة الأم بالكامل، من ثم فإن عنصر النقص في الحالتين هو الفالوس. فالأم ترغب في الفالوس الذي ينقصها والموضوع يسعى لأن يصبح موضوع رغبتها، يسعي لأن يكون الفالوس للأم ويملأ نقصانها والأم في هذه النقطة هي القادرة كلياً، كما أن رغبتها هي القانون، وعلى الرغم من هذه القدرة الكلية فقد تُرى على أنها تهديد منذ البداية، ويشتد الإحساس بالتهديد عندما يمتلك الأطفال دوافع جنسية تعبر عن نفسها كالاستمناء الطفلى. إن هذا الظهور للدافع الحقيقي يقدم ملاحظة مخالفة للقلق السابق في المثلث الخيالي. فالطفل الآن في مواجهة الإدراك بأنه لا يستطيع خداع رغبة أمه بهذا الفالوس الخيالي، مما يلزم بأن يقدم شيئاً حقيقياً، ورغم ذلك فالعضو الحقيقي للطفل الآن "سواء كان ذكراً أم أنثي" هو عضو ناقص بشكل بائس من ثم فأن هذا النقص والعجز أمام رغبة الأم ذات القدرة الكلية يؤدي للقلق، وما من حل لهذا القلق بغير دخول الأب فى التوقيت المناسب لعقدة أوديب.

المرحلة الثانية :

تتميز هذه المرحلة بتدخل الأب الخيالي، حيث يفرض الأب القانون على رغبة الأم ليمنعها من الوصول إلى الموضوع القضيبي، كما أنه يمنع الموضوع من الوصول للأم، وغالباً ما يشير لاكان إلى هذا التدخل بإعتباره في أغلب الأحيان بمثابة خصاء للأم على الرغم من أنه يصرح دائماً بأن العملية ليست إخصاء بقدر ما هي تجريد. إن هذا التدخل من وجهة نظره يتحدد بحديث الأم، وكأنه يرى أن المهم ليس تدخل الأب الحقيقي وفرضه للقانون وإنما أن يلاقي هذا القانون احترام الأم في أفعالها وأقوالها. ومن ثم فإن الموضوع (الطفل) يرى الأب كمنافس لرغبة الأم.

المرحلة الثالثة :

تتميز عقدة أوديب بتدخل الأب الحقيقي، وإيضاح أن لديه فالوس لا يستبدله ولا يعطيه، والأب الحقيقي يخصى الطفل، بمعنى أنه يجعل الأمر مستحيلاً على الطفل فى محاولته المستمرة ليكون قضيباً للأم. ولا يوجد هنا أى مجال للتنافس مع الأب الحقيقي ذلك أنه الرابح دائماً. وبذلك يرفع عن كاهل الموضوع هذه المهمة المستحيلة والمثيرة لقلق الإمتلاك، بأن يصبح قضيباً بادراك أن الأب يمتلك قضيباً، هذا يسمح للموضوع بالتعين بالأب، وبهذا التعيين الرمزي الثانوي يتجاوز الموضوع العدوانية المتأصلة في التعيين الخيالي الأولي. وهنا يتفق لاكان مع فرويد في أن تشكيل وتكوين الأنا الأعلى ينبع في نهاية التعيينات الأوديبية مع الأب. وإن رأى لاكان أنه يستحيل حل عقدة أوديب بالكامل، فبنية العصابي تنشأ عبر أي مرحلة من مراحل العقدة الأوديبية. فلا يوجد عصاب دون عقدة أوديب، وعلى الجانب الآخر فان الذهانات تنتج من نقص شيء جوهري في عقدة أوديب، إنه نبذ **Rejet** (سقوط قيد) الأب (٢٨).

صورة الجسد في مراحل النمو النفسجنسي :

من المؤكد أن للطفل حديث الولادة عالم خاص به، ومن المحتمل أنه حتى الجنين له عالمه أيضاً، وعلى مثل هذا المستوى البدائي فان الحدود الفاصلة بين العالم والجسد لا يمكن تحديدها بدقة . ويتفق هوفر تبعاً لجيزيل في ذلك مع شيلدر حيث يرى هوفر أن استجابة الفم موجودة داخل الرحم، ذلك أن بريير ***Preyer*** قد قال منذ أكثر من ٥٠ عاماً بأن الجنين يوائم نفسه داخل تجويف الرحم بطريقة تصبح فيها اليد قريبة من الذقن والفم بحيث يستطيع أن يدخل أصابعه في فمه ويفترض أن هذا الفعل هو أول إحساس بالجسم يخبره الإنسان، وتبعاً لمرلوبونتى فإن الشعور بالجسم في البداية هو شعور ممزق، ففي عمر ٦ شهور تقريباً يبدأ الطفل في تطوير التصوير البصري للجسد، إنها تلك اللحظة الارتقائية التي يصل إليها الطفل بين الشهر السادس والشهر الثامن عشر والتى أسماها لاكان "مرحلة المرآة" حينما يتمكن الطفل من بلوغ أول تخطيط أولى للذاتية. وآية ذلك أن الطفل يدرك ــ في صميم صورته المرآوية الخاصة ، أو في الصورة المرئية لللآخرين ــ "شكلاً" يخلع عليه تلك الوحدة الجسمية التى ما يزال مفتقر إليها، وهو ما أكده أوتوفينيخل منذ حقبة مبكرة إذ يرى أن في ارتقاء الوقائع يلعب تصور الطفل لبدنه دوراً جد خاص. ففي البداية يكون فقط إدراك التوتر، أي ادراك " شيء في الداخل " وفيما بعد

ومع الوعي بوجود موضوع يسكن هذا التوتر، يكون لدى الطفل "شيء في الخارج" وبدن الطفل هو هذا وذاك في نفس الوقت، فيغدو البدن عند الطفل شيئاً منفصلاً عن بقية العالم، ومن ثم يصبح من الممكن تمييز الذات عن بقية العالم، أي تمييز الذات عن اللاذات. أما في التركيب الشرجي، ففي هذا المستوى فان صورة الجسم تساوي برازاً مع ما يحمله ذلك من معان خطرة ويكون الجهاز الوظيفي في حالة التوحد الاسقاطي أو التوحد الأولى ومن هذه النقطة فان الفصل والتمييز يمكن أن يستمرا بواسطة تفاضل أعضاء الإخراج. وصورة الجسم لدى الأولاد تنتظم عند اكتشاف عضو التبول الواضح للبصر والذي يسهل تهيجه أما الفتاه فان تبلور صورتها الجسمية يصاحبها نكوص أكثر مما يحدث لدى الصبي، إذ أن اكتشاف المهبل والتعرف على الأحاسيس المهبلية الخاصة بها تكون مشكلة بالنسبة لها، وعليها أن تتجه إلى الاهتمام بالطفل، والتوحد الاسقاطي بالأم. وهناك بعض الخبرات المتعلقة بالمناطق الشهوية أيضاً ولكنها مستقلة نسبياً عن أفعال الآخرين وعن العالم الخارجي، فالاستثارات البولية والشرجية هي إلى حد كبير ذات طبيعة نشوئية فهناك توتر داخلى في الاعضاء الجنسية وهى كما أكد فرويد تمثل مصدراً مستمراً من التمييز أو الاثارة. وعندما يصل الطفل الى الصراع الأوديبي تنضاف طبقات جديدة شديدة التعقيد لصورة الجسم، فهي تتسم بالانسالية، والتوحد بالآباء وبدور كل منهما مما يضفي على صورة الجسم في هذه الآونة تقلقلاً كبيراً، ويكون التكامل في صورة الجسم الكلية عند ظهور التغيير الجسماني الناتج من ظهور الصفة الجنسية الثانوية عند البلوغ. وفي مرحلة البلوغ نتلقى آخر الاكتسابات التكاملية النهائية، وتحدث الصفات الجنسية الثانوية وتطور الصفات الأولية حاجةً الى بناء الصورة الجسمية ويتصل ذلك باستقرار الهوية الذاتية. فنحن لا ندرك جسدنا كوحدة، أى كشكل تام، إلا عندما تصل مستوى الأعضاء التناسلية إلى انسجامه، فالتطور الكامل للأوعية الجنسية التناسلية يدفع الادراك لتصور كامل لصورة أجسامنا. ويوضح شيلدر طبيعة المناطق الشهوية في صورة الجسم بطرح هذا التساؤل عن "كيف ُتَمّثل المناطق الشهوية في صورة الجسم ؟" وهو يجيب على ذلك بأن الملاحظة السريعة توضح أن لدينا شعوراً خاصاً بالعين والفم والحلمات والأعضاء التناسلية ومجرى البول والشرج ، فالأهمية النفسية الهائلة لكل فتحات الجسم جد واضحة، فنحن من خلال هذه الفتحات نكون على اتصال وثيق بالعالم، فمن خلالها نحصل على الهواء والطعام، ومن خلالها أيضاً تكون الاتصالات

الجنسية، واخراج البول والغائط وعلاوة على ذلك نستطيع أن نميز نموذج وضع الجسم. وقد أكد شيلدر على الأهمية الرمزية للعين، فالعين هي دائماً جزء من صورة الجسم، فالعين بشكل رمزي هى عضو قابل، والدلالة الرمزية للعين هي على صلة وثيقة بوظيفة العين كفتحة رمزية يدخل إلينا العالم من خلالها.

كما أكد أيضاً على أهمية الجلد كعضو قابل للتهيج السريع، حيث تنبع من الجلد أحاسيس مستمرة تحث الطفل على لمس نفسه أو حس الآخرين على لمسه ويقول في ذلك أن جزءاً كبيراً من الجسم يكتشف بواسطة الأيدي، فالأيدي في حد ذاتها تعتبر جزءاً من العالم الخارجي بالنسبة للجسم. ويمكننا أن نرى مع إستقرار الهوية الذاتية فى البلوغ، كيف أن إكتمال الرغبة فى رغبة آخر تشير بذاتها فى الحالات السوية الى إكتمال لصورة الجسم، وهو ما يتأكد فيما نراه فى العلاقات الجنسية السوية فى الزواج الذى يتأكد فيه تحقق الرغبة – الجسد. وهو ما يؤكده أحمد فائق حيث يري أن الرغبة الجنسية التناسلية تعد نموذجاً لاكتمال الصفة الفريدة بين الانسان وجسمه. فكل رغبة هي رغبة جسم، لأن الجسم مصدرها ووسيلتها في الاشباع أيضاً. فالجسم يقوم بدور أولى وجوهري في تحقيق الرغبات، كما أنه يتحقق في كل رغبة تشبع. هذا واذا كنا قد اهتممنا بصورة الجسم من منظور التحليل النفسي إلا أن هناك تصوراً آخراً نرى ضرورة عرضه بعدما أصبح شائعاً في التراث السيكولوجي المصري والعربي - على ما فيه - وهو ما أوضحه كل من علاء كفافى ومايسة النيال في أكثر من دراسة لهما إذ قاما بتقسيم مراحل تطور صورة الجسم إلى مراحل أربع هى الطفولة المبكرة والمراهقة والرشد وأخيراً سن اليأس. وهما يريان أن الطفل فى مرحلة الطفولة المبكرة (هكذا بلا تحديد سنوات لها): ينظر إلى جسمه بشكل عام وكلى، فهو لا يدرك التفاصيل الدقيقة التى تميز أبعاد جسمه ولكن ادراكه يتطور مع نهاية هذه المرحلة ويبدأ في المقارنة بين جسمه وأجسام أقرانه. كما يريان أن الفرد فى مرحلة المراهقة: يختلف أمره كلياً في هذه المرحلة إذ ينظر المراهق لكل عضو من أعضاء جسمه وكأنه جزء قائم بذاته، ويبدأ المراهق في معاناة جديدة نتيجة للتغيرات المفاجئة التى تعتري جسمه، وغالباً ما يكون المراهق غير راضٍ عن شكل جسمه، وتتأثر صورة الجسم لديه بتعليقات وتقويم الآخرين. أما مرحلة الرشد : وهى مرحلة هدوء نسبي حيث يتوافق فيها الفرد مع صورته الجسمية، إلا أنه قد توجد درجة من عدم الرضا عن صورة

الجسم فيما يخص الوزن وذلك بالنسبة للإناث أكثر من الذكور. وفى مرحلة سن اليأس: والتى تمثل مرحلة انقطاع دورة الحيض لدى الأنثى فإنها ترفض فيها صورتها الجسمية نتيجة لزيادة وزنها لسبب الإختلالات الهرمونية.
وتجدر الإشارة بنا هنا إلى أنهما أغفلا صورة الجسم لدى الرجل فى المرحلة المناظرة لهذه المرحلة لدى الأنثى، وإن كان هذا التقسيم في ذاته إذ يتسع مدى مراحله العمرية، فإنه يحتاج لتحديد يتسق والتطور المتلاحق بين سنين العمر وصورة الجسد (٢٩).

وصف ملامح نفيسة :

نفيسة كانت بعيدة عن الوسامة وأدنى إلى الدمامة وجهها بيضاوي نحيل وأنفها قصير غليظ وذقنها مدبب وبشرتها شاحبة وفي أعلى ظهرها أحديداب قليل. هذه الفتاة في الثالثة والعشرين من عمرها بلا مال ولا جمال ولا أب. شعرت بالوحدة بعد موت أبيها، ولا أمل لها بالزواج ويصورها نجيب محفوظ على أنها ساقطة يائسة، ويعلل ذلك بفقرها وجهلها ودمامتها، وهي شابة في مقتبل العمر يمتلئ جسدها بالحيوية والرغبة في الحياة، ولكن وجهها الدميم يخذلها وجهلها يقودها مغمضة العينين إلى مصيرها المحتوم وفقرها لا يترك لها أملا في الزواج، لقد تحالف عليها ما يدمر حياة أي فتاة، ولو كانت نفيسة غنية لربما وجدت من يتغاضى عن دمامتها ويتناسى قبحها، وربما وجدت من يغفر زلتها ويعفو عن خطيئتها فالشرف قيد لا يغل إلاَّ أعناق الفقراء وحدهم، نفيسة أقرب ما تكون إلى ملامح البطل التراجيدي الذي تضعه الحياة في مأزق، وقد زلت قدم نفيسة فماتت مرتين، يوم أن استسلمت لضعفها ويأسها ويوم أن قفزت إلى أعماق النيل بلا رجعة.

دلالة اسم نفيسة :

اسم نفيسة بطلة الرواية مشتق من النفس وهي الروح والجمع أنفاس ونفوس، أو نَفِسَتِ المرأة نِفَاساً أي ولَدَت، ونفُسَ الشيئ كان عظيم القيمة فهو نفيس(٢٨) . ومن هنا نلاحظ أن اسم نفيسة له علاقة بالنفس والروح (رواية نفسية)، وعملية الحمل والولادة ومن الطبيعي أن يكون الحمل والولادة من نواتج ممارسة الجنس بطريق مشروع أو بطريق منحرف (البغاء) وهكذا تظهر القصدية في اختيار اسم نفيسة بطلة الرواية حتى يتضح أن البغاء الذي مارسته نفيسة نتيجة رغبة نفسية وليس نتيجة عوامل خارجية أو ظروف اجتماعية، ومن المعروف أن هناك فتيات كثيرات يعشن ظروف مادية قاسية

وطاحنة ولا يلجئن إلى البغاء، حتى أن المثل العربي يقول ما يؤكد ذلك : " تموت الحرة ولا تأكل بثدييها". كما أن اسم نفيسة يمكن أن يفهم بالتضاد بين المعني والواقع فنفيسة من النفيس الغالي وفي الواقع لم تكن نفيسة ولا غالية بل كانت عكس ذلك في كل مرة تمارس فيها البغاء.

صورة الجسد لدى نفيسة:

ونطالع من البداية صورة الجسد لدى نفيسة في رواية بداية ونهاية فيقول نجيب محفوظ :"إلا أن ابنتها نفيسة تعيد حياتها وصورتها بدقة كبيرة ، كان لها هذا الوجه البيضاوي النحيل والأنف القصير الغليظ والذقن المدبب، إلى شحوب في البشرة واحديداب قليل في أعلى الظهر، فلم تكن تختلف عن أمها إلاَّ في طولها المماثل لطول شقيقها حسنين، كانت بعيدة عن الوسامة وأدنى إلى الدمامة، وكان من سوء الحظ أن خلقت على مثال أمها "(الرواية:ص ١٧). وهكذا يحرص نجيب محفوظ على ابراز قبح نفيسة ودمامتها وعدم تناسق ملامحها مما سيجعلنا نهتم بأثر صورة ذلك الجسد القبيح في تكوين شخصية نفيسة حيث نفورها من شكلها وصورتها وعدم تقبلها لهما . ولعل ذلك ما سيجعلها تتجه نحو البغاء حيث وجود عدوان منها موجه نحو جسدها فها هي تهين ذلك الجسد في العلاقة البغائية. ومن ثم نلاحظ رفض نفيسة لصورة جسدها وعدم تقبلها بل والنفور منها، ويزداد رفضها لصورة الجسد أكثر بعد أن مارست البغاء فيقول نجيب محفوظ :" لقد كابدت من الرجال ما جعلها تحقد عليهم ولكن دون أن تخمد لهذا رغبة جسدها الذي يسيمها (يذيقها) الهوان فكرهته (أي جسدها) كما تكره الفقر، ما هي إلا أسيرة للجسد وللفقر ولا تدري كيف تنقذ نفسها منهما " (الرواية:ص ٢٤٩) كما يتضح أن تشويه صورة الجسد لدى نفيسة يشير إلى اضطراب في وظيفة الجسد لديها ووجود اتجاهات عدائية نحوه.

البداية / موت الأب:

تبدأ الرواية بالموت وتنتهي به أيضاً وكأنها المأساة والكارثة ففي البداية يموت الأب وفي النهاية تنتحر نفيسة" ..هرولت الخالة إلى الداخل وهي تصرخ يا خراب بيتك يا أختي ودوت العبار في آذانهم دوياً مفجعاً" الرواية : (ص ١١).

إذا ما كان في البغاء معنى الانتقام من الأب ومن كل الرجال فها هو نجيب محفوظ يؤكد على أنها كانت تشبه أبيها في الطول ، كما أنه يؤكد

على وجود علاقة حميمة كانت تجمع بين الأب ونفيسة حيث تقول عن أبيها :" لشدة ما كان يحبني كأنه يحدس ما يرصدني من شقاء، اضحكي ما أحب ضحتك إلى نفسي، هكذا كان يقول لي كلما تعالت ضحكتي الرنانة وكان يقول لي أيضاً الخفة أنفس من الجمال كأنه يعزيني عن دمامتي" (الرواية :ص ٤٨). ثم ها هي تعيش تناقضاً ***paradoxes*** مع الأب الذي تعتبره لاشعورياً مسئولاً عن وراثتها للقبح تقول عنه:" لست إلا خياطة ليست كرامتي التي تعز علي ولكن كرامتك أنت يا أبي" (الرواية : ص٦٨). وكأنها تلوم نفسها على ما تفعله أو ما ستفعله. وهو نفس الأب الذي ستتجه نحوه بالعدوان في كرامته حين تمارس البغاء ، ولكنها تؤجل ذلك العدوان حتى يموت الأب وبعد موته تستطيع أن تعتدي عليه ولا يشعر هو بذلك العدوان لكونه أصبح ميتاً. وهذا الموت قد عجل بشعورها بعدم إمكانية زواجها وفجر رغبتها في الانتقام من الأب حيث تقول : " طالما حلمت بهذا – أي الزواج – وأبي يقول لي أن الخفة أنفس من الجمال، ثم بلغت الثالثة والعشرين بين الاشفاق والرجاء، وبموته مات الرجاء، لماذا خلقت هكذا دميمة ؟ لماذا لم أخلق كأخوتي الذكور "(الرواية :ص ٧٠). كما نلاحظ أن نفيسة تلقي باللوم على الأب لاشعورياً وهذا ما يسمى اضطراب المرحلة الأوديبية ويتمثل هذا الاضطراب في وضوح المنافسة والتناقض الوجداني في العلاقة مع الأم والرغبة في استبعادها واختلال مكانتها وانتزاع الأب منها وكذلك تشويه صورتها كما نلاحظ أن الأب المتخلي عن الأسرة بوفاته – موت والد نفيسة – قد أدى إلى الثورة عليه وتوجيه مشاعر العدوان عليه كنتيجة للفشل في الاستحواذ عليه وهذه الصورة من الاضطراب الأوديبي تنتقل إلى العلاقة بكافة النماذج الأنثوية والذكرية وهذا ما يتضح في رفضها وكرهها للرجال ثم تقول نفيسة في بداية امتهانها حرفة الخياطة ما يجعلها تتناقض مع صورة أبيها : "ما أغباني .هل حسبتها راضية عن حالي؟إنها تكابد حيرة قاتلة وهي أحقنا بالعطف .إن التعاسة تنفذ في لحمنا كما تنفذ هذه الإبرة في قطعة القماش. ما كان أبي ليسمح بشيء من هذا ولكن أين هو؟"(الرواية ص:٣٥).

ويقول محفوظ :" وشعرت بأنها تهوى من علٍ، وأنها أمست فتاة أخرى ليس بين الكرامة والضعة إلا كلمة، كانت فتاة محترمة فانقلبت خياطة ...أحست بالخزي والهوان والضعة، وتضاعف حزنها على أبيها، فبكته بكاءً حاراً، وبكت نفسها، مات الفقيد المحبوب فمات بموته أعز ما فيها (الرواية ص ٤٧). ونلاحظ أن صورة الأب في الأحياء الشعبية في القاهرة تخضع

لنفس المعايير الأخلاقية المتبعة في القرى الصغيرة المحيطة بالقاهرة فقد كانت العائلات التي نزحت إلى القاهرة قادمة من الريف تحترم تقاليد القرية وعلى رأسها الأهمية الكبرى التي يوليها المجتمع لرب الأسرة فقد كان مركز الأسرة ومكانتها الاجتماعية مرتبطاً به وبمركزه ووظيفته وفي ظل ذلك الوسط تفقد البنت اليتيمة مكانتها ولا تصبح محط أنظار راغبي الزواج لذا فقد أدركت نفيسة أنها فقدت فرصتها في الزواج من موظف محترم كأبيها بالاضافة لدمامتها وعملها خياطة متنقلة في البيوت، ولقد أمتلكها الحرمان والحقد والقنوط وتغذى في أعماقها الرغبة في الانتقام من المجتمع الذي ظلمها فيقول نجيب محفوظ :" لا جمال ولا مال ولا أب ، كان يوجد قلبان يساورهما القلق على مستقبلي مات أحدهما، وشغلت الهموم الآخر، وحيدة وحيدة وحيدة وحيدة في يأسي وألمي، ثلاثة وعشرون عاما ! ما أبشع هذا، لم يأت الزوج بالأمس والدنيا دنيا فكيف يأتي اليوم أو غدا ؟ وهبه جاء راضيا بالزواج من خياطة فمن عسى أن يقوم بنفقات الزواج؟ لماذا أفكر في هذا ؟ لا فائدة لا فائدة سوف أظل هكذا ما حييت" (الرواية ص ٤٩).

والدمامة لم تكن لتمنع الفتاة من الزواج لأن المرأة في ذلك العهد كانت تتزوج على صيت والدها وحسب مركزه الاجتماعي. وكما عجل الموت المفاجئ للأب باتخاذ أولى خطوات البغاء حيث ممارسة الجنس مع سليمان ابن البقال.. بعد أن زاد إحساسها بالحرمان الجنسي وفشلها في كبح جماحه :" ثم دخلها إحساس نهم بالتحرق إلى الحب ولم تكن لها حيلة في إحساسها فالواقع أن غريزتها الأنثوية كانت الشيء الوحيد بها الذي سلم من النقص والضعف واستوى ناضجاً حاراً، فلم يخل صدرها من عذاب سجين وقفت له تربيتها وكرامتها وأسرتها بالمرصاد (الرواية ص ٧٢). فأخذت نفيسة تشجع سلمان على الاقتراب منها قائلة في نفسها :" شيء خير من لا شيء بل إن دأبه على التودد إليها ومغازلتها خلق بها بعض الثقة بنفسها والطمانينة والأمل، ولم تعد تذكر أنه ابن البقال وأنها ابنة موظف فاهتمامه بها أنزله من نفسها منزلة أثيرة رفعته فوق مقام أفضل الناس في نظرها وانساقت إلى تشجيعه بدافع من عواطفها المشبوبة المكبوتة، ويأسها الخانق، والرغبة في الحياة التي لا تموت إلأا بالموت" (الرواية، ص ٨٤). ثم ممارسة البغاء من أجل المتعة وليس من أجل المال وما يرشدنا إلى ذلك هو انكشاف سر ممارستها للبغاء بعد تخرج اخويها حسين وحسنين من الدراسة والتحاقهما بالعمل مما وفر لها مورد للمعيشة ولكنها مع ذلك تمارس البغاء بهدف الاشباع الجنسي فيصف نجيب

محفوظ ذلك بقوله :" أما هذه المرة فها هي تستسلم لعابر سبيل " (الرواية :ص ٢٤٨). وعندما دعاها صاحب جراج للمتعة الحرام لم تتردد في الانطلاق معه في السيارة إلى الصحراء وهي تقول لنفسها:" إني أُدرك كل شيء أُدرك لماذا يدعوني إلى سيارته لا يحاول خداعي كما فعل غيره فالأمر واضح فهل أقدم على هذا ؟ ولماذا يتعلق بي ؟ لست جميلة– لاحظ إدراك نفيسة لصورة الجسم الدميم غير المحبوب– ولكن الدمامة نفسها سلعة لا بأس بها في سوق الخلاعة وعشاق اللذة. هذه هي الحقيقة– تثبت العديد من الدراسات النفسية والاجتماعية أن الكثير من البغايا لا يتمتعن بالجمال (٢٩) .

- هل أدع نفسي تهوي! ولماذا أمنعها ؟ لن أخسر جديداً..ليس ثمة ما أخاف عليه"(الرواية:ص ١٦٤).

وهذا الحوار الداخلي يكشف عن سقوط نفيسة في ممارسة البغاء بإرادتها الكاملة وإدراكها التام لما تفعل واستجابتها لإشباع رغبتها الجنسية. وموت الأب هو بداية الرواية وسيحرك الأحداث فيما بعد حيث تتجه نفيسة للبغاء أي تسقط في الرذيلة لتكون النهاية أيضاً موتها وسقوطها من أعلى الكوبري إلى قاع النيل وكأن سقوطها في فخ البغاء قد أسقطها إلى النيل وقد عبر نجيب محفوظ عن هذا بلفظ هوت (سقطت) حين قال عن نفيسة بعد أن مارست الجنس مع سلمان ابن البقال :"إنها تتلهف على مكان قصي خالٍ ينأى بها عن هذا المحيط الذي باتت تضمر له البغض أشد البغض / مكان تستطيع ان تسأل فيه نفسها كيف هوت (سقطت) بمثل هذه السهولة، وبمثل هذه السرعة، وبمثل هذا الهوان"(الرواية:ص ١٢٦). ولكنها تدرك في النهاية أنها لم تكن تمارس البغاء بدافع الحاجة إلى النقود ولكن لإشباع رغبتها الجنسية فلم تعد بحاجة للنقود بعد أن تخرج شقيقاها حسين وحسنين وطلبا منها الكف عن عمل الخياطة ولكنها استمرت في الخروج للحصول على المتعة في بيوت البغاء .

النهاية / انتحار نفيسة:

أما عن نهاية نفيسة فقد اختارت الموت وهي في السيارة في طريقها إلى النيل يقول اندريه ميكال :" إن نفيسة التي ظلمها المجتمع وكان وراء تعاستها وشقائها كامرأة لذلك تحدت المجتمع بالسلاح الوحيد الذي يمكنها من اثبات وجودها وهو السرية ولكن انكشف سرها ، فاندفعت نفيسة نحو الموت ولكنها انتصرت على المجتمع لأنها دفعت شقيقها إلى الانتحار". ويقول طه وادي في انتحار نفيسة :" قررت نفيسة ان تموت لأن ما وراءها في الحياة

أفظع من الموت !! وكان انتحارها نهاية منطقية لتلك السلسلة المتصلة من الآلام التي صاغت حياتها، ليست هذه الجثة التي طفت فوق مياه النيل إلا تجسيداً للآلام الموجودة في المجتمع وهي في نفس الوقت شاهد عيان على أن الأزمة قد استفحلت وشرست وصارت مصر تأكل بنيها بلا رحمة وهذا لعمري منتهى البؤس(٣٠) .

أما ما نراه في تفسير انتحار نفيسة فهو أن موت نفيسة عن طريق الانتحار كان نتيجة لقانون اجتماعي غير مكتوب وضعته الطبقة الشعبية والريفية وهذا القانون يقضي بأن تقوم الفتاة التى مارست البغاء أو الجنس بغير طريقه المشروع – الزواج - بقتل نفسها منتحرة حتى لا يتعرض أحد من أسرتها للسوء أو العقاب على قتلها فكما مارست البغاء بارادتها فلتكون نهايتها الموت بيديها أيضاً وهذا القانون الاجتماعي ينفذ وبشكل دقيق حتى الآن في بعض البلاد العربية وفي مصر ويعد الحرق عن طريق سكب الكيروسين وإشعال أعواد الثقاب بعد ذلك والغرق في النيل من أكثر الوسائل شيوعاً في المناطق الشعبية والريفية ولقد أدركت نفيسة هذا القانون عن طريق اللاشعور الجمعي ويؤكد ذلك المشهد التالي حين حاول حسنين خنقها أمسكت نفيسة بيده تمنعه قائلة له :" قف لا تفعل لست اخاف على نفسي ولكني أخاف عليك، لا أريد أن يمسك سوء بسببي ... لا ينبغي أن يمسك عقاب وإن هان، ثم بماذا تجيب إذا سئلت عما دفعك إلى قتلي؟دعني أقم أنا بهذه المهمة فلا يكدرك مكدر ولا يدري أحد" (الرواية ص ٣٦٩) .

حسنين / القاتل حين يرتدي الأنانية:

حسنين هوالابن الأصغر المدلل فقد نقم على الفقر فهو يمثل أمام زملائه دور الفتى الغني ويصر على دخول الكلية الحربية ويدخلها وينفق عليه إخوته بمن فيهم حسن المنحرف ونفيسة الخياطة ثم البغي ، وبعد أن يصبح حسنين ضابطاً يثور على حبه (لبهيه) ويرفضها وينقض عهده معها ومع أبيها. ويتطلع إلى بنت تنتمي إلى طبقة أعلى وينتقل إلى مصر الجديدة كما يثور على أخيه حسن . ولم يظن حسنين أن الريح ستقبل من ناحية اخته نفيسة التي مارست عمل الخياطة ثم وقعت في الرذيلة ومارست البغاء أما حسنين فقد يأس بعد أن حمل أخته على الالقاء بنفسها في النيل وجاء ذلك تعبيراً عن انعزاله عن مجتمعه، لذلك تساءل حسنين في مونولوجه الداخلي قائلا:

- " ماذا فعلت ؟
- إنه اليأس الذي فعل...
- وإذا كانت الدنيا قبيحة فنفسي أقبح منها. ما وجدت في نفسي يوما إلا تمنيات الدمار لمن حولي.
- فكيف أبحث لنفسي أن أكون قاضيا وأنا على رأس المجرمين ؟
- لقد قضي علي".

وينتهي مونولوج حسنين الداخلي، بل تنتهي" بداية ونهاية "بهذه الجملة "
- فلأكن شجاعاً ولو لمرة واحدة، ليرحمها الله" (الرواية:ص ٣٨٢).

وبرغم هذا الحوار الداخلي لحسنين إلاَّ انه قد نصَّب نفسه قاضياً ومتهماً في الوقت نفسه ، ولأن حالته ساعتها كانت مزيجاً من اليأس والاستبصار بالمصير بعد موت نفيسة وأنه ساعدها أو وافق على انتحارها أو أمرها بالانتحار فقد اعتبر نفسه المنفذ لانتحارها وفي التحليل النفسي قاعدة تقول " بأن الرغبة تساوي الفعل " وهنا يبزغ حسنين القاتل لنفيسة والذي يستحق القتل على ما فعل ، فكان حسنين القاضي يحكم بقتل حسنين المتهم، ويجب أن يقوم حسنين بتنفيذ الحكم فتكون النهاية وكأنه القصاص العادل الذي يحميه من الجنون والذي نلاحظ بوادره في الإحساس بالندم والعذاب الذي يعيشه ويعبر نجيب محفوظ عن ذلك بقوله:

- وعاد بانتباهه المحموم إلى الجثة.
- وعلى رغمه وجد نفسه يتذكر أيادي الفتاة عليه.
- ما كانت تُكِن له من حب وما جادت به من كرم.
- فما كان يخطر لها ببال أن تكون نهايتها على يديه.
- وشعر بإعياء وقنوط وتساءل في جزع "لماذا هذا كله !؟.
- وأغمض عينيه لأنه لم يعد يطيق النظر إليها، كان رأسه محموماً، وغيض الهم كل رغبة في الحياة في قلبه،
- وانقلب وجه الدنيا في عينيه كهذا الوجه الأزرق –وجه جثة نفيسة– الناطق بالعدم.
- وقال لنفسه وهو يتنهد من الاعماق "رباه لقد قُضِيَ عليَّ "

ولكن حسنين الأناني والذي يتمسك بالحياة ولا يردعه رادع من الرغبة في محو ماضي الأسرة والتطلع لمستقبل مختلف يرفض أن ينتحر ويقرر نجيب محفوظ أن حسنين لم ينتحر لأنه شخصية أنانية (٣١).

وفيه صفات آخر العنقود من أثرة وثورة على القيود وهو طموح وأناني يثور منذ البداية على الفقر ويحزنه منظر القبر المهدم الوضيع بقدر ما يحزنه فقد أبيه، ويثور على ما تفرضه الأم من تقشف هي مضطرة إليه وهذه الأنانية غرست فيه بحكم مكانه في الأسرة وقوته الجسمية التي تفوق أخاه الأكبر، وقبل تضحية أخيه حسين من أجله وكذلك يقبل مال حسن الفتوة ويقبل مال نفيسة من عملها بالخياطة والبغاء فيما بعد وعندما طلب حسنين من أخيه حسن أن يترك الفتونة فيرد عليه حسن قائلا :

- "حياة شريفة حياة شريفة ،
- لو أنني استمسكت بها طوال حياتي لما حليت كتفك بهذه النجمة، أتحسب حياتي وحدها غير الشريفة ؟
- يا لك من ضابط واهم ،
- حياتك أنت غير شريفة،
- فهذه من تلك أنت مدين ببدلتك لهذه المومس والمخدرات ومن العدل إذا كنت ترغب في أن أقلع عن حياتي الملوثة أن تهجر أنت أيضاً حياتك الملوثة فاخلع هذه البدلة لنبدأ حياة شريفة معاً " (الرواية ص ٢٩٤).

كما يلاحظ في شخصية حسنين وتوجيه النقد لها كان رمزياً في شكل انتقاد لضباط الجيش الذين هزموا عام ١٩٤٨ ليقول نجيب محفوظ عنهم أنهم سبب الهزيمة لأنهم دخلوا المدرسة الحربية بالواسطة والمحسوبية ولم يكن يعنيهم سوى المظهرية والانتقال من طبقة أدنى إلى طبقة أعلى.

عود على مبتدأ:

في إجابة نجيب محفوظ على السؤال التالي : " من يحلل أعمالك الروائية البارزة برؤية نقدية جدلية ، كبداية ونهاية واللص والكلاب وثرثرة فوق النيل وميرامار وليالي ألف ليلة وليلة يجد أنها تحمل في مضمونها وأحداثها ورموزها أحداثاً وقعت في مصر بعد أن كتبت الرواية وكأنها النبوءة مثل بداية ونهاية ينتحر الضابط حسنين الذي قاده طموحه لتغيير واقع الأسرة بطريقة فردية إلى مأساة ؟.

يرد نجيب محفوظ قائلاً :" الغريب أني كتبت رواية بداية ونهاية سنة ٤٧/٤٦ ونشرتها عام ٤٨ وبعد الثورة كنت أجلس مع الناقد أحمد عباس صالح وكان يحللها نقدياً لي وكانت في تحليله كأنها نبوءة بما حدث وأنا أصغيت إليه وظللت أقارن بين ما يحدث فحصل لي ذهول للتطابق ولكن أثناء كتابتها قبل الثورة ما دار شيء من هذا في ذهني ، ولو تسألني الآن لماذا اخترت الكلية العسكرية البطلة لا أستطيع أن أجيب والأمر الذي لا شك فيه أني كتبت الرواية ولم أكن أشعر بأي درجة أني أتنبأ عن المستقبل ولذلك فأنا أستغرب بأن الأعمال التي تنتهي بتنبوءات كيف يبدعها صاحبها ، هذا يقتضي التأمل ولنفرض أننا نفسرها بلا شعور الكاتب فكيف يوحي له شعوره كل هذه الرؤى بينما عقله الواعي قد فوجئ مفاجأة كاملة بحركة الجيش يوم أن قامت ، وكان في شلتنا في قهوة عرابي بالعباسية عدداً من الضباط الأحرار لم يقولوا لنا شيئاً ولم أكن أتصور أن الجيش ممكن يتحرك مع وجود الاحتلال الإنجليزي فالحقيقة أنا لا أستطيع أن أدعي أن النبوءة جاءت بتخطيط ولكن المذهل فيها هو تطابقها مع الذي حصل (٣٢).

هذه كانت انطباعات نجيب محفوظ عن رواية بداية ونهاية وكل النقاد تقريباً قرأوها باعتبارها رواية واقعية تحكي عن مشكلات الأسرة المصرية في تلك الفترة. ولكن في الدراسة الحالية اتضح أن نجيب محفوظ كتب رواية نفسية وأن صورة الجسد واضطراب الموقف الأوديبي كانا من أهم دوافع ممارسة البغاء، كما أن ظاهرة البغاء ترتبط وتنشأ نتيجة لتضافر وتفاعل عدة عوامل من أهمها اضطراب الحياة الأسرية فالبغي تنشأ في أسرة متصدعة مضطربة وغير مستقرة يسودها الخلافات المستمرة، وأن نجيب محفوظ قد سبق المحللين النفسيين ودراساتهم في إبراز تلك الدوافع الكامنة والعوامل الأسرية خلف البغاء ليعد بذلك مبدعاً صاحب رؤية عميقة واستبصار قوي لما يجيش به صدر الإنسان وبخاصة البغي ممثلة في نفيسة البنت التي تنتمي للطبقة المتوسطة وأزمتها الجنسية ليكون وبحق على نفس القمة التي يقف عليها سوفوكليس وشكسبير وديستوفسكي أبرز من قدموا رؤى نفسية في أعمالهم. كما أن نجيب محفوظ قد سبق كل الدراسات النفسية ذات المنحى التحليلي والإكلينيكي في القول بأن صورة الجسد والموقف الأوديبي من أهم عوامل القائمة وراء الاتجاه لاحتراف المرأة للبغاء.

الهوامش

١. فاطمة موسى : في الرواية العربية المعاصرة. الجزء الاول . القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب.١٩٩٧.
٢. إبراهيم القهوايجي : المنحى الواقعي في رواية بداية ونهاية لنجيب محفوظ. ب. د. :٢٠٠٧.
٣. سامي علي : رسوم البغايا ، المجلة الجنائية القومية ، المجلد الأول العدد الثاني القاهرة ، يوليو ١٩٥٨ .
٤. عبد المنعم المليجي : صورة الانسان في اذهان البغايا . القاهرة .المجلة الجنائية القومية ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ، عدد ٢ ،١٩٥٨ .
٥. المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية : البغاء في القاهرة ، مسح اجتماعي ودراسة إكلينيكية، القاهرة، ١٩٦١.
٦. نجية اسحاق عبد الله : سيكولوجية البغاء "دراسة نظرية وميدانية". القاهرة . مكتبة الخانجي.١٩٨٥.
٧. محمد عارف : طريق الانحراف ، بحث ميداني في احتراف البغاء ، القاهرة. مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٦ .
٨. سامية محمد صابر: دراسة العوامل النفسية التي تكمن وراء ظاهرة البغاء. رسالة ماجستير. كلية التربية. جامعة بنها.١٩٩٢.
٩. إيناس سمير الشربيني: دراسة في سيكوديناميات البغاء وصورة الجسم لدي البغي. رسالة ماجستير ،قسم علم النفس ، كلية الآداب ، جامعة الزقازيق.٢٠١٠. ويكرر المؤلف الإشادة بالأطروحة المميزة للباحثة والتي كانت بإشراف العلامة الأستاذ الدكتور حسين عبد القادر . فقد كانت مرجعاً أساسياً لفهم البغاء لذا رجعنا إليها في أكثر من موضع كما هو موضح.
١٠. نجيب محفوظ : بداية ونهاية . القاهرة. مكتبة مصر. ١٩٧٧.
١١. على كمال : الجنس والنفس فى الحياة الإنسانية . بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.١٩٩٤.

١٢. يحيى الرخاوى : الانحراف الجنسى اعادة قراءة مصطلح قديم . شبكة العلوم النفسية.٢٠٠٥ **www.arabpsynet.com**

١٣. فرج أحمد فرج : التحليل النفسي وقضايا العالم الثالث. القاهرة. مكتبة الأنجلو المصرية. ٢٠٠٧.

١٤. أحمد فائق : الأمراض النفسية الإجتماعية "دراسة في اضطراب علاقة الفرد بالمجتمع . القاهرة . دار اتون للطباعة والنشر. ١٩٨٣.

١٥. صلاح مخيمر : المفاهيم المفاتيح فى علم النفس .القاهرة. الأنجلو المصرية. ١٩٨١.

١٦. هدى محمود: البناء النفسي للمضطربات جنسياً. رسالة ماجستير. كلية الآداب. جامعة عين شمس. ٢٠١٠.

١٧. إيناس سمير صالح الشربيني: مرجع سابق٠١٠.

١٨. أحمد فائق : مرجع سابق. ١٩٨٣.

١٩. نجية اسحاق عبد الله : مرجع سابق١٩٨٥.

٢٠. إيناس الشربيني : مرجع سابق . ٢٠١٠.

٢١. حسين عبد القادر و فرج طه و شاكر قنديل و مصطفى كامل : موسوعة علم النفس والتحليل النفسي. القاهرة. مكتبة الأنجلو المصرية.٢٠٠٩.

٢٢. نيفين زيور : صورة الجسم "دراسة في التحليل النفسي لدي الأطفال العصابيين باستخدام أدوات البحث الإكلينيكي ، رسالة دكتوراه -كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، ١٩٧٩.

٢٣. ***Richard Boothby : death and desire " psychoanalytic theory in lacan`s return to Freud". Rutledge ; New York and landon.*** ٢٠١٣.

٢٤. أحمد فائق : مرجع سابق. ١٩٨٣.

٢٥. سامي علي : العوامل الشخصية في البغاء. القاهرة . منشورات المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية.١٩٦١.

٢٦. عبد المنعم المليجي : مرجع سابق. ،١٩٥٨.

٢٧. نجية اسحاق عبد الله : مرجع سابق.١٩٨٤.

٢٨. إيناس الشربيني : مرجع سابق . ٢٠١٠.
٢٩. إيناس الشربيني : مرجع سابق . ٢٠١٠.
٣٠. مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز . القاهرة .الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية.٢٠٠٧.
٣١. سامية محمد صابر: مرجع سابق..١٩٩٢.
٣٢. فوزية العشماوي : المرأة في أدب نجيب محفوظ . القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ٢٠٠٥.
٣٣. حسن عطية: نجيب محفوظ في السينما المكسيكية. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ٢٠٠٥.
٣٤. عبد الرحمن أبو عوف : الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢.

الفصل الخامس

ثلاثية : الحب والعزلة والموت

"النرجسية وتجلياتها في رادوبيس"



- طوبى لمن يحمل في قلبه حلما سعيدا
- يؤنس وحدته،
- ويرطب جفاف ريقه (١).

مدخل إلى الأسطورة :

تتعدّد تعريفات الأسطورة تعدّداً واسعاً ، بسبب تعدّد منطلقات الدرس الأسطوريّ وغاياته ووسائله وتداول المصطلح في مختلف مجالات العلوم الإنسانية أي صلته بما يُسمّى: " الحضور الكلّي" في المعرفة، أو " الدراسات البينية" التي تعني تردّد موضوع واحد بين أكثر من حقل معرفي. ومن اللافت للنظر أنّ ثمّة تبايناً أحياناً، بين تلك التعريفات، يمتدّ ليشمل الباحث الواحد أحياناً أيضاً، وغالباً ما يكون لكلّ تعريف دوره الوظيفي، بحيث يطوّعه هذا الباحث أو ذاك، أو يلوي عنقه لصالح الحقل المعرفي الذي يشتغل في مجاله. ومهما يكن من أمر هاتين السمتين المميّزتين لمجمل اتجاهات الدرس الأسطوريّ، التعدّد والتباين، فإنّ ثمّة قاسماً مشتركاً يجمع بينها جميعاً، هو أنّ الأسطورة: "رواية أفعال إله أو شبه إله.. لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته أو عُرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها"، أو هي "مظهر لمحاولات الإنسان الأولى كي ينظّم تجربة حياته في وجود غامض خفيّ إلى نوع ما من النظام المعترَف به". وقد اشترط "جريمال"(***Grimal***) لتسمية مغامرات العقل الأولى بالأساطير أن تكون تلك المغامرات حول تكوين العالم وولادة الآلهة، أي: "الأساطير التيوغونية"(المتعلّقة بنسب الآلهة)، أو"الأساطير الكوسموغية"(المتعلّقة بنشأة الكون). وغير خافٍ ما يضمره هذا الحدّ لدى "جريمال" من دلالة على

المعطى الأساسي للأصل الإغريقي لكلمة "***Myth***" التي كانت، في نشأتها الأولى، تعني: الحكاية المقدّسة، أي الحكاية التي تروي تاريخاً مقدّساً، أو حدثاً جرى في الزمن البدئي، وتعلّل كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجترحتها كائنات عليا، اتصفت أفعالها بالقدسيّ والخارق(٢). وتعتمد هذه النظرية على أنّ الأساطير جميعها فعّالية مجازية ورمزية، وتتضمّن في داخلها الحقائق التاريخية، أو الأدبية، أو الدينية أو الفلسفية، ولكن على شكل رموز، تمّ استيعابها بمرور الزمن على أساس ظاهرها الحرفي. وقد رأى "تايلور"(***Taylor***)، أحد أهمّ أعلام هذه النظرية، أنّ الإنسان
في المجتمعات الأولى كان يتمتّع بقدرة خاصة، تكاد تكون نوعاً من المَلَكَة، على صنع الأسطورة، نتيجة نظرته العامة إلى الكون، وإيمانه بـ"حيوية الطبيعة" (***Animisme***) لدرجة تصل إلى حدّ تجسيد مظاهرها كلّها على نحوٍ رمزيّ. فالطقوس التي كان يؤديها كانت تهدف إلى أشياء أخرى غير ما تنبئ به ظواهر تلك الطقوس، بمعنى أنها كانت تجسيداً لبعض الأفكار الغامضة لديه عن وجود كائنات عليا تملأ الكون ، ولم تكن تلك الكائنات التي زخرت بها أساطيره سوى نوع من العون المادي الذي ساعد على إضفاء شكل من أشكال الوجود والذاتية على تلك الأفكار ، كما لم تكن سوى رموز لهذه الأفكار نفسها ، ويمكن تلمّس مصادر هذه النظرية لدى فلاسفة الإغريق الأوائل الذين فسّروا الأساطير على أنها "كنايات ومجازات ، اخترعها مؤلفون، فضّلوا اللجوء إلى التلميح والرمز والاستعارة" ، والذين عدّوا آلهة الأساطير رموزاً لقوى مادية، أو لمفاهيم مجردة (٣).

النرجسية بين الأسطورة والتحليل النفسي:

مصطلح اعتمد على الأسطورة اليونانية نرسيس (نرجس) وكان نرجس مغروراً، وفي أحد الأيام أرسل نرجس سيفاً إلى شخص يدعى أمينوس أحد معجبيه وأكثرهم إلحاحاً، وقتل أمينوس نفسه على عتبة نرجس داعياً الآلهة أن ينتقموا منه. وسمعت الدعاء الآلهة فدعت أن يقع نرجس في الحب. فآثر في يوم من الأيام الذهاب إلى منطقة يطلق عليها "دوناكون" في إقليم ميساثيبا عند نبع ماء صاف ، ولم يكن قد عكرته الأغنام ولم تكن الطيور قد شربت منه وعندما انثنى نرجس ليشرب وقع في حب الصورة المنعكسة في الماء، وسرعان ما تعرف على نفسه فظل يحملق مفتونا بالصورة الموجودة في النبع ، وأخذ يتساءل كيف يمكنه احتمال أن يمتلك وفي نفس الوقت لا يمتلك؟ وهدَّه الحزن ومع ذلك كان سعيداً وفرحاً في عذابه عارفاً - على الأقل

- أن نفسه الأخرى سوف تبقى مخلصة له مهما حدث . أما عن إكو، فبالرغم مما أصابها فإنها اشتركت معه في حزنه، وكانت تردد ما يقوله نرجس وخاصة في آخر حياته عندما أخذ يردد "خلاص" "انتهى". عندما كان يغمد خنجره في صدره، وأيضاً آخر آه نطق بها نرجس هي قول "آه أيها الشقي المحبوب دون جدوى وداعاً" (٤). وفي الأسطورة نلاحظ أن نرجس عشق ذاته ومن ثم كانت عزلته لأن الإدراك النرجسي للآخرين لا يخرج المدرك من عزلته فما الآخر بالنسبة إليه إلا شبيه صورة كصورة المرآة أو كرجع الصدى، وهكذا تتحقق في التركيب النرجسي للعلاقة بالغير المعاني الثلاثة المتضمنة في الأسطورة : معنى العزلة ومعنى الحب ومعنى الموت (نرجس يعشق صورته ولكنه يمقتها لأنها " تشبهه" وهي – إذن – ليست إياه أو هو ليس إياها) فهو أخذ يجري وراء صورته مع ما يصاحب هذا الجري من توتر خاص مذكر الذات والغير على السواء بالحب الذي لا ارتواء له والعداوة القاتلة (٥).

كما قام إريك فروم أيضاً بالتفريق بين مصطلحي النرجسية والأنانية. فالأخير يشير إلى نوع من الأثرة والطمع وهو ما يختلف عن الرؤية المشوهة للواقع الموجودة في النرجسيين والذين قد لا يكونون أنانيين ولكنهم مصابين بحب الذات. وقد يكون الشخص المحب لذاته أنانياً ولكنه قد يكون واقعياً في الوقت ذاته ويوجه بعض النرجسيين طاقاتهم نحو إخفاء حبهم لأنفسهم حيث يرتدون قناع الخضوع ويشتركون في سلوكيات غير أنانية مثل القيام بأعمال إنسانية عديدة كوسيلة لإخفاء نرجسيتهم. وبشكل عام فإن كل هذا يجعل من الصعوبة اكتشاف النرجسية والتعامل معها ويطرح فروم (١٩٨٠) مناقشة مهمة لما يدعو له بالنرجسية الجماعية ونوع الشيء الموجود داخل الناس والذين يؤكدون كما يفعل معظم الأمريكيين (أو اعتادوا عليها على الأقل) مع إحساس بالتقوى والأفضلية "نحن رقم واحد بالنسبة لشعوب العالم" وسنرى هذا الأمر أيضاً لدى مشجعي الفرق الرياضية. ووفقاً لفروم فإن النرجسية الجماعية ترتبط بالأنظمة الاقتصادية التي تقوم على الأنانية وتحاول تحقيق الحد الأقصى من الأرباح على حساب الآخرين. وهو ما يعني أن النرجسية الجماعية ترتبط بالإنحياز الذي يجده الفرد في المجتمعات الصناعية الحديثة.

إن الشخص العادي يعيش في ظروف اجتماعية تقيد من تنمية نرجسية مكثفة فما الذي يغذي نرجسية الفقراء الذين لهم مظهر اجتماعي أقل والذين يميل أطفالهم إلى أن ينظروا إليهم باحتقار؟ فهو لا شيء ولكن إذا ما

كان يمكن أن يتعرف على دولته حينها يكون هو كل شيء. وتعد النرجسية مفيدة جداً للحكومات عندما ترغب على سبيل المثال في حشد شعوبها وتجهيزها لخوض الحروب. ويتساءل فروم إذا ما كان الرجل والمرأة المعاصرين سيموتان من النرجسية نتيجة لمشاركتهما بالأنا في المجتمعات الصناعية شديدة الفنيات تماماً كما مات نرجس نتيجة لوقوعه في حب صورته في بركة الماء.(٦)· كما نعرف أن النرجسية قد هجرها فرويد لأسباب يزعم أنها نظرية ، وتركها معلقة بعد مؤلفه "ما فوق مبدأ اللذة" ومؤلفة الآخر "الموجز في التحليل النفسي" وهو بالكاد كان يذكرها. وهكذا مضت المفاهيم مثل ضروب الحب الزائلة التي تم إهمالها حينما وجدت ضروبا أخري أكثر جاذبية. وإذا كانت النرجسية قد هجرها فرويد في عرض الطريق تحت ذريعة أن نظريته كانت شديدة التناقض مع نظرية يونج الذي يرى فيه فرويد وريثه الشرعي والذي آثر أن يكون له مثاله الخاص بأفضل من أن يختار فرويد كمثال له. وربما كان ذلك بسبب أن فرويد اكتشف في النرجسية مؤخراً ما يمكن أن يعرض مشروعه للدمار ، فأظهر أنها يمكن أن تتهادى من تلقاء نفسها. وكان يرى أن النرجسية هي التوظيف الليبيدي في الأنا، وبالتالي فهي الحب الموجه إلي صورة الذات، وأي موضوع يعكس نرجسية الذات سيكون موضوعاً للحب(٧). ولقد أشار فرويد إلى النرجسية لأول مرة عام ١٩١٠ عندما أضاف هامشاً للمقالة الأولى من كتابه ثلاث مقالات في نظرية الجنسية بشأن الموضوع الجنسي لدي المنحرفين النرجسيين إذ أنهم " يوحدون أنفسهم فيما بعد بامرأة ويتخذون من أنفسهم موضوعاً جنسياً فيما يمكن أن نقول إنه ينطلق من أساس نرجسي ، فهم يبحثون عن رجل يافع يشبه ذواتهم ويحبونه كما كانت أمهم تحبهم هم ". وهكذا تحدد أن فرويد استخدم مصطلح النرجسية عام ١٩١٠ ، لبيان اختبار الموضوع عند الجنسيين المثليين . ولقد أدى اكتشاف النرجسية بفرويد إلى طرح وجود مرحلة وسيطة من التطور الجنسي ما بين الغلمة الذاتية وبين محبة الموضوع كما ورد في حالة شريبر عام ١٩١١ حيث يبدأ الشخص بأن يتخذ من ذاته نفسه ومن جسده الخاص موضوعاً له مما يتيح توحيداً أولياً للنزوات الجنسية(٧).

وإذا ما كانت النرجسية في الفكر الفرويدى هي التوظيف الليبدى في الأنا وبالتالى - بعبارة أخري - هي الحب الموجه إلى صورة الذات وأن أى موضوع يعكس نرجسية الذات سيكون موضوعاً للحب ذلك لأن الأنا بالضرورة نرجسية،

وتتكون من التحول للنرجسية الأولي ويتم هذا التحول بواسطة إزاحة الليبدو إلى العلاقة بين الأنا وصورتها المثالية (الأنا المثالى) حسب فرويد. أما لاكان فأنه ينظر إلي النرجسية باعتبارها الانجذاب الشبقى للصورة المرآوية وهذه العلاقة الشبقية بالصورة تحدد التوحد الأولي بالتشكل المرآوى الصوري للأنا ذلك أن نتاج إدراك الطفل لصورته في المرآة - أو إدراك صورة (وجه) الأم باعتباره المرآة الأكثر حضوراً وتكراراً أو صورة الشبيه، فالطفل يدرك - يرى – صورته في المرآة مكتملة في مقابل عدم التناسق في جسده الواقعي - جسد ممزق - هذا التناقض يعاش بصورة إنفعالية عدوانية بين الصورة المرآوية والحس الواقعي ونتيجة لتلك التواحدات المرتبكة، ونتيجة لذلك التناقض الوجداني في العلاقة بالشبيه، والذي ينطوي على الشبقية والعدوانية ذلك العشق عدوانية تظل في حالة مستمرة تتناقض تناقضاً وجدانياً أساسياً تحت كل أشكال التعيين وكذلك البنية الأساسية للنرجسية. لذا يرتبط تشكل وتطور الأنا بكل من العدوانية والنرجسية فهناك ثمة علاقة وثيقة بينهما من حيث كون العدوانية توتر مرتبط بالبناء النرجسي للأنا والنرجسية باعتباره نتاجاً من نتاجات التعيينات المرتبكة والمتناقضة مع الصور المرآوية والتي تحدد أيضاً البناء البارانوى للأنا حيث ترتبط البنية العدوانية بالبارانويا حيث رد الفعل العدواني يشكل شكلا أساسياً من البارانويا، وهذا ما يوضحه لاكان بأن العدوانية ميل مترابط مع صيغة التماهى الذي نسميه النرجسية وهى تحدد الشكل البنيوى للأنا الإنساني وسجل الكيانات المميزة لعالمه الخاص ولذا فالنرجسية في الفكر اللاكانى تحمل خصائص كل من الشبقية والعدوانية حيث انحرافها نحو قطب حب الذات المفرط يدخل الفرد فى دائرة الافتتان بصورة الذات بينما انحرافها – النرجسية نحو العدوانية الموجه نحو صورة الذات فهذا يفضى إلى العدوان النرجسي الإنتحارى والذي يقضى إلى تدمير الذات. فحينما لا يرى الشخص غير صورته ، ولا يرى في الآخر غير صورة من نفسه هو حيث الضياع والاستلاب فيها - أنه يرى نفسه في الآخرين - أيضاً فهو مضيع بين الذات والآخرين في هذا الغياب، فالآخر بالنسبة له شبيه صورة كصورة المرآة أو رجع الصدى كـ "إكو" في الأسطورة، فنرجس عشق صورته لكنه يمقتها لأنها تشبهه وهي إذاً ليست إياه أو هو ليس إياها ليتحقق التركيب النرجسي للعلاقة بالآخر ، حيث المعاني الثلاثة المتضمنة للأسطورة (الحب – العزلة - الموت) فهو عشق صورة ذاته، حيث ابتعد عن الآخرين وظل أسيراً لها معزولاً عنهم ، وأفضى هذا إلى

موته، حيث غياب للرغبة في العلاقة النرجسية وتضمنها للموت وبالتالى غياب الموضوع حيث يموضع الشخص نفسه كآخر بدلاً عن الموضوع بطريقة لا شعورية، وتظل العلاقة عند مستوى الأمنية ويكون موت الإنسان بما هو إنسان حين يعجز تحت أسر النرجسية لإقامة علاقة بالآخر أي أنه يظل الفرد حبيس تلك العلاقة الثنائية بينه وبين صورته ويظل قابعاً في النظام الخيالى ولا يدخل عالم الرموز. وبالعودة لمرحلة المرآة وما يراه لاكان من أنها تخلق تأزماً دراماتيكياً من دون مخرج ، يشكل بحد ذاته مصدر العدوانية في علاقة الإنسان بالآخر فالعدوانية ***Aggressivety*** هي واحدة من أهم الموضوعات الأساسية التي تناولها لاكان في مناقشاته من سنة ١٩٣٦ إلى سنة ١٩٥٠، وقد تطرق لاكان إلى نقطة مهمة هي أن هناك فرقاً بين العدوان والعدوانية، ذلك أن العدوانية حاضرة كما أوضح لاكان ليست في أفعال العنف فقط ولكن في أنماط الحب أيضاً فنراها في عالم التربية والمثالية .... الخ ، حيث أعاد لاكان مفهوم فرويد في التناقض الوجداني حيث يتوقف الشئ على الشئ للحب أو الكراهية – لذا اعتبره من أهم المفاهيم أو المكتشفات الأساسية في التحليل النفسي. ولقد وضع لاكان العدوانية المزدوجة بين الأنا وصورتها في مرحلة المرآة ذلك أن الطفل حينما يرى صورته المنعكسة في المرآة ككلية في تباين مع عدم التكامل والتناسق مع الجسد الواقعي يخبره الطفل كتوتر عدواني بين الصورة والجسد الحقيقي، منذ أن تتبدى الصورة الكلية للجسد تهدده بالتجزأ أو التمزق. أو بمعنى آخر تتيح تصور العدوانية باعتبارها تواتراً مترابطاً مع البنية النرجسية فمن صيرورة الذات حيث يتيح لنا ذلك أن نفهم جميع أنواع الأعراض والشذوذات لتلك الصيرورة ، وتظل صورة هذا الجسد الممزق أو المتجزأ صورة بدائية مرتبطة بأفكار الطفل البشرى، وتتبدى هذه الصورة كما أوضح لاكان في صور الخصاء وقطع الأعضاء، والعجز والتشويه والتمثيل بالبدن في حالات العدوان وانتزاع الأحشاء والافتراس...، والتي تظهر بأجلي صورها في أحلام المرضي وفى مراحل خاصة من جلسات التحليل النفسي أو عدوانية المريض في عمليات الطرح السلبية (الشكل العدواني في علاقة المريض بالمحلل) إذا يؤكد لاكان أن ذلك له أهمية بالغة لأنه إشارة باكرة لتطور العلاج في الاتجاه الصحيح حيث تتحلل أو تتفسخ الوحدة المجمعة للأنا. ومن ثم ينشأ التعيين الذاتي الناشئ مع الصورة التي يوشم بعلاقة التناقض الوجداني مع الصورة متضمناً بين طياته الجانب العشقي والعدواني؛ وهذا العدوان الشبقى يظل المفهوم

الأساسي للتناقض الوجداني والذي تستند إليه كل أشكال التعيين الذاتي اللاحقة وهى الصفة المميزة للنرجسية والتي يمكنها بسهولة أن تنحرف من حب الذات المتطرف الشديد إلى التضاد المتطرف - والذي يسمى - العدوان الانتحارى النرجسي (٨).

النرجسية في الشعر العربي:

ودعونا نذكر بعض مظاهر النرجسية في الثقافة العربية حيث يقول عمرو بن كلثوم :

وإذا بلغ الفطام منا صغيراً تخر له الجبابرة ساجدين

ونشرب إن وردنا الماء صفواً ويشرب غيرنا كدراً وطينا

ويقول المتنبي في صباه:

أمط عنك تشبيهي بما وكأنما فما أحد فوقي ولا أحد مثلي

إن هذا البيت قد أربك شراح الديوان، ويمكن تعميق هذ الطرح بأبيات أخرى يتجلى فيها الاعتداد بالنفس بصورة مكشوفة حيث يقول المتنبي أيضاً :

أي محل أرتقي أي عظيم أتقي

وكل ما خلق الله وما لم يخلق

محتقر عن همتي كشعرة من مفرقي

إن هذا الأبيات التي قالها المتنبي في صباه مفتخراً بنفسه، اختلف فيها الشراح من حيث الحكم على مضمونها فأبوالعلاء المعري في شرحه، اكتفى فقط بإعادة كتابة الأبيات نثراً، وذاك أن معنى الأبيات لا يكتنفه الغموض، حيث يقول : "أي محل أرتقى إليه؟ فلا مزيد فوق ما أنا عليه فأصير إليه،

وأي عظيم أخشى منه وأقدر ؟ وكل شيء خلقه الله وما لم يخلق بعد، هو محتقر عند همته".

ونخلص إلى نتيجة مفادها أن المتنبي أحس بتفوقه وسط محيط كان يشعر فيه بنقص اجتماعي ومن ثم أصبحت نرجسيته تعويضاً عن هذا النقص وتعويضاً عن الإحساس بالاضطهاد " فالذات تمعن في احتضان ذاتها كلما أوغل الواقع في إحباط النزعات الفردية ". إلا أن هذه النرجسية ليست سلبية خصوصاً وأن مفهوم الرجولة يتصدر قائمة القيم الاجتماعية والعربية والاعتزاز بالأنا هو موضوع تواتر بشكل كبير في الشعر العربي. وقد جاء المتنبي ليجسد "نرجس" الأسطوري في أرض الواقع العربي. وأن هذا التجسيد الذي أفضى بالأنا حد التضخم ليعد جانباً مهماً لإضاءة سر ارتباط العرب بشاعرهم المفضل. وبقية شعر المتنبي يغنينا لنلمس تلك النرجسية حيث يقول :

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

حتى قيل ان هذا البيت من الشعر كان السبب في قتله ،، وها هم العرب القدماء يتفاخرون بأنسابهم على غيرهم داخل محيط الجزيرة العربية فإذا ما خرجوا منها أصبحوا أناساً آخرين (٩).

رادوبيس / التاريخ:

التاريخ المصرى القديم مليء بالقصص والحكايات الأدبية والتى أُخذ عنها العديد من القصص والروايات العالمية، ومن هذه الأعمال قصة رادوبيس الجميلة، والمعروفة فى الآداب العالمية باسم "سندريلا" وهى نموذج لأدب القصة فى الدولة الحديثة، وقد وردت ضمن برديات شستربيتى بالمتحف البريطانى والتي وجدت فى مقبرة " قن حرخبشف" والذى عاش فى عصر الأسرة التاسعة عشرة .. وأبطال القصة هم رادوبيس، ووالدها التاجر سنفرو وأم رادوبيس، وزوجة أبيها وبناتها والأمير(١٠).

تعكس رواية رادوبيس (١٩٤٣) الآمال المعقودة حينئذ على الملك الشاب" الذي صورته دعاية القصر على أنه فرعون مصر الجديدة الذي سيحقق أمل الشعب على يديه ، وقد بدأ الشعب يشك في أن ذلك الفرعون غارق في الملذات لاهٍ عن متطلبات الحكم ، ورادوبيس إسم الغانية التي أحبها

الملك فتلهيه عن مملكته ومصلحة شعبه، وكان نجيب محفوظ ينذر الجالس على عرش مصر في ذلك الوقت ويحذره من غضب الشعب (١١).

ورادوبيس هى الرواية الثانية التى كتبها نجيب محفوظ بعد (عبث الأقدار) وهى واحدة من الروايات الثلاث التى تستدعى القصص والأساطير المصرية القديمة لاستخدامها – غالباً – من أجل الإسقاط على الواقع المعاصر فصالون رادوبيس يشبه فى جانب منه صالونات الأربعينيات الثقافية ، ولفظ رئيس الوزراء ، وخلاف رئيس الوزراء (المحبوب من الشعب) الدائم مع الملك كل هذه ليست سوى دلالات واسقاطات واضحة على العصر وحزب الوفد ورؤسائه، والشخصيات الرئيسية هى الملك مرنرع الثانى، الملك الشاب القوى الذى لا يخلو من تهور وعناد وحب للنساء ثم مساعداً الملك وهما سوفخاتب كبير الحجاب صاحب الحكمة التى تنقصها القوة المرجوة ، ثم طاهو رئيس الحرس الملكى بقوته الظاهرة التى لن تخلو من نزوة ستؤدى إلى كارثة ثم نيتوقريس زوجة الملك المخلصة التى تُجرح فى كرامتها ومع ذلك تظل بجانب زوجها إلى النهاية وخنوم حتب رئيس الوزراء وكبير الكهنة وهو الشخصية المقاومة التى تواجه الملك وتنتصر عليه.

هذه الرواية في جانبها الاجتماعي والإسقاط على الواقع السياسي في مصر حيث انتقد نجيب محفوظ فساد الملك فاروق، فالتقاطع موجود بين شخصيتي الملك والفرعون الذي ورث الحكم صغيراً ولم يستطع الحفاظ عليه، حيث يصفه نجيب محفوظ قائلاً : ".. يقال إن شبابه من نوع جامح وإن جلالته ذو أهواء عنيفة، يغرم بالحب ويهوى الإسراف والبذخ، ويندفع في سبيله كالريح العاصفة...(١٢).

كما أن الملك به من معالم النرجسية قدر كبير حيث أنه لا يرى إلاَّ رغباته فقط فيقول نجيب محفوظ :" قال الملك الشاب بحدة:

- أريد أن أشيد قصوراً ومقابر ، وأتمتع بحياة سعيدة عالية ، ولا يقف في سبيل رغباتي إلاَّ أن نصف أراضي الممكلة بين أيدي أولئك الكهنة . .. أيجوز أن تعذبني رغباتي كالفقراء ؟ (١٣).

وبدأ حب الفرعون لرادوبيس بفعل الصدفة (وفقاً للأسطورة) بأن اختطف النسر صندل رادوبيس ورماه عند قدمى الفرعون. عرف سوفخاتب أنه صندل رادوبيس، ورغّب الملك فى صاحبة الصندل، فى حين أن طاهو

ولسبب فى نفسه (سبب حبه لرادوبيس) حاول أن ينفّر الملك من رادوبيس ووصفها بأنها ذات جمال رخيص ولكن الفرعون مال هذه المرة لرأى سوفخاتب، وهذا بيّن ببساطة أنه ملك يسير حسب أهوائه وأنه ملك عابث كما صاح عنه الشعب فيما بعد. ومع ظهور الفرعون فى حياة رادوبيس تغيرت الأمور، ولا شك فهى لن تستطيع أن تجعل الآخرين يشاركونه جسدها، ولكنها احتفظت بحق إقامتها فى قصرها الموجود في "بيجة" من جهة أخرى. فأمام إصرار خنوم حتب على الإحتفاظ بأراضى الكهنة بل وتوسيط الملكة نيتوقريس فى ذلك، وجد الملك أنه من الأصوب أن يعزله من منصبه ، ولم يكن يقدّر العواقب. بدأ الكهنة يوغروا صدر الشعب ضد الملك الذى يلهو مع رادوبيس فى قصر بيجة، وشاركهم في ذلك طاهو الذى يشعر بالغيرة من الفرعون حين أصبحت رادوبيس له وحده ، فيخون طاهو الملك بأن يساعد الكهنة على كشف مكيدة فرعون الذى دبر مع رادوبيس استدعاء الجيش بحجة أن قبائل النوبة أعلنت العصيان، وسارعوا بعمل ثورة شعبية ضد الملك، بل والمطالبة بجعل نيتوقريس ملكة على مصر، وبفعل الثور عليه قتله أحد الثائرين "وفي أثناء ذلك كانت توجه إلى باب القصر الكبير ضربات شديدة قاصمة، ولم يتجاسر أحد على اعتلاء الأسوار كأنهم توجسوا خيفة من انسحاب الحرس المفاجئ وتوهموا أنه ينصب لهم شركاً قاتلاً، فوجهوا كل قوتهمٍ إلى الباب ولم يحتمل الباب ضغطهم زمناً طويلاً فتزعزعت المتاريس وارتج بنيانه وهوى بقوة عنيفة رجت الأرض رجاً . واندفعت الجموع متدفقة صاخبة وانتشروا في الفناء كغبار ريح الصيف ..وما زالوا في تقدمهم حتى شارفوا القصر الفرعوني ، ولمحت أعينهم الواقف عند مدخل الممر ، وعلى رأسه تاج مصر المزدوج فعرفوه وأخذوا بمنظره ووقفته وانتظاره وحيداً لهم ،، ولكن كان من بين الثائرين دهاة يشفقون مما يرجو قلب سوفخاتب ، وخشوا أن ينقلب فوزهم هزيمة ، ويخسروا قضيتهم إلى الأبد ، فامتدت يد إلى قوسها ، ووضعت سهماً في كبده وسددته إلى فرعون وأطلقته فانطلق السهم من وسط الجمع واستقر في أعلى صدر الملك دون أن تمنعه قوة أو رجاء (١٤). وهكذا استطاع نجيب محفوظ أن يستبصر بعبقرية فذة مصير الملك فاروق والذي تحقق بعد سنوات من نشر الرواية عام ١٩٤٣ حيث قام الانقلاب / الثورة عليه عام ١٩٥٢، ونجد هذه القدرة على الاستبصار بالمصير صاحبت نجيب محفوظ طوال حياته وتجلت أكثر ما تجلت في ملحمة الحرافيش وأحلام فترة النقاهة.

وبهذه الثورة على الملك الشاب تحققت الرؤية القائلة بأن الأوليجارشيه ***oligarchy*** نمط من الحكم تستعر فيه رغبة الحاكمين في الاستحواذ على الامتلاك والاستمتاع الشخصي بالحياة وهذا النمط من شانه أن يقسم المجتمع إلى حاكم محتكر للثراء وشعب من نصيبيه الفقر والحاجة ، وعادة ما ينتهي حال الاستقطاب بين الغني والفقير إلى تفجر الصراع الغاضب الذي تميل فيه الكثرة المعوزة إلى الإطاحة بالقلة المترفة وهذا ما حدث تماماً مع الملك الشاب (١٥) .

رادوبيس / النرجسية

نسج نجيب محفوظ الرواية مستلهماً أسطورة نرجس، فرادوبيس الغانية التى تأسر قلوب الرجال بجمالها وفتنتها، وقصة رادوبيس تُحكى فى كتب التاريخ القديمة، فهيرودوت ذكرها وإن كان قد نفى عنها أنها بنت هرما كما شاع عنها في عصره. أما روجر لانسلين جرين فقد ذكر عنها فى كتابه عن أساطير مصر القديمة أن رادوبيس يونانية سباها القراصنة وباعوها لرجل غنى فكانت ضمن عبيده وكان رفيقها فى هذه الفترة إيسوب صاحب القصص الشهيرة. ثم باعها الرجل إلى تاجر يونانى مقيم فى مصر اسمه كاراكسوس وهو أخو الشاعرة سافو (وهذه التفاصيل ذكرها هيرودوت)، ولكن كاراكسوس عامل رادوبيس بنبل ودللها كابنته حتى اختطف نسر ما صندلها وهى تستحم وحلق عالياً ثم ألقاه فى حضن فرعون مصر أماسيس، الذى بحث عن صاحبة الصندل (على طريقة سندريلا) وعندما وجدها جعلها زوجه، وعاشا فى سعادة حتى نهاية حياتهما.

وبالطبع فإن نجيب محفوظ أسقط كثير من هذه التفاصيل ووضع تفاصيله الخاصة ، فهى عند نجيب محفوظ مصرية ريفية هربت مع عشيقها إلى الجنوب حتى هجرها العشيق، ثم استطاعت بجمالها أن تتزوج من كهل ثرى فأصبحت غنية بفضل موته، فأقامت صالون تستقبل فيه الضيوف وتسلم جسدها كل ليلة لرجل فيهم، ويذكر نجيب محفوظ ذلك على لسان امرأة قائلاً :" ما هي إلاَّ راقصة تربت في بؤر الفساد والمجون ووهبت نفسها منذ الطفولة للخلاعة والغواية وأجادت فن المساحيق فتبدت في هذا المظهر الخلاب الكاذب (١٦).

ثم يصفها سوفخاتب باطمئنان فقال :

- هي الجمال عينه يا مولاي ، هي فتنة قهارة ، وعاطفة لا تقاوم (١٧).

ثم يقول لها الشاعر رامون حتب :

- إن رؤيتك في الماء عارية تهيج الطيور الكاسرة!

وقال عانن بحماس :

- أقسم بالرب سوتيس على أن النسر كان يتمنى لو يخطف صاحبة الصندل(١٨).

كل ذلك الوصف لرادوبيس وجمالها وفتنتها من جانب الرجال والنساء على السواء لهو من دواعي تأجيج النرجسية في أعماقها مما يجعلها تشعر بحب الذات وبالعزلة ونفي الآخر ومن ثم يكون الموت في النهاية كما كان الحال عند نرجس. ومما يؤكد ذلك أنها أمام رغبتها في استمرار حبها للفرعون لعبت بالفتى بنامون وبقلبه ولم يشغلها ما قد يصيبه من جراء فعلها معه حيث أوهمته بأنها تحبه وعندما قالت له كلمة رقيقة كان حاله كما قال نجيب محفوظ :" فتورد خداه ولمعت عيناه بنور الفرح ، وغمرته سعادة دافئة ، ... أحست (رادوبيس) بارتياح إلى الأثر الذي تركه الشاب الساذج في نفسها ، ولعله أثار في قلبها عاطفة جديدة لم تدب بها الحياة من قبل ، هي عاطفة الأمومة وسرعان ما أشفقت عليه من عينيها وسحرهما الذي لم ينج منه إنسان (١٩). ولكن رؤيتنا لتلك المشاعر تخالف من ظنه نجيب محفوظ فرادوبيس لا تلقي بالاً لآلام الشاب بقدر ما تستمتع في أعماقها بعذابه لأن ذلك من معالم النرجسية أيضاً ويطالعنا نجيب محفوظ بعد ذلك بما يؤكد نظرتنا تلك حيث يذكر الحوار التالي بين رادوبيس وبنامون:

رادوبيس :

- ألا يلحقك التعب أوالسأم ؟
- فابتسم الغلام بفخار وقال :
- هيهات..
- كأنك تندفع بقوة شيطان.
- فأشرق وجهه الأسمر بابتسامة وامضة ، وقال بهدوء وسذاجة:
- بل بقوة الحب ..

- وارتجف قلبها لوقع هذه الكلمة التي توقظ في قلبها أشهى الذكريات وتنادي إلى مخيلتها صورة حبيبة محاطة بالبهاء والجلال (١٦).

ثم تستمر رادوبيس في خداع الشاب فتلقته بضحكة عذبة ، وقالت له:

- إن لك صوتاً عذباً فكيف أخفيته عني طوال هذه الأيام؟ فتصاعد الدم إلى وجنتيه قانياً ، وارتجفت شفتاه ارتباكاً ، وقابل تلطفها بدهشة وأدركت المرأة ما يدور بخلده ، فقالت تستدرجه :
- أراك تلهو بالغناء وتترك العمل (٢١).

وتكمل خداعها له :" فوضعت كفها على رأسه وقالت بحنان:

- هكذا عرفت سر قلبي ، وإني لأعجب كيف لم أعرف هذا منذ أجل طويل .
- فقال بنامون ، وكان يتيه في غمرات الذهول :
- مولاتي أقسم لقد شهدني الليل وأنا ذوب عذاب .
- سأفعل ما تريدين بروحي وقلبي (٢٢).

وعاد بنامون من رحلته فقابلته رادوبيس :" فغمرته سعادة إلهية وارتمى على قدميها كالعابد ، ولف ذراعيه حول ساقيها بحنان ووجد، وهوى بفمه على قدميها..

وقال :

- معبودتي
- فداعبت شعره بأناملها (١٩).

ونتسائل ما يفعل الشاب الساذج الغض أمام غواية هذه المرأة الغانية المحترفة والمتمرسة في اللعب بقلوب الرجال؟ لابد أن يستجيب لها بكل قوة وصدق يجعلانه كما يصفه نجيب محفوظ بالعابد.

ولتفسير حالة العشق بين رادوبيس والفرعون والنرجسية نلاحظ أن العاشق يتجرد في الواقع من ليبيده لمصلحة الموضوع الذي تُضفي عليه من الناحية النرجسية قيمة كبرى في حين أن الفرد ذاته يتضاءل ويصبح تعساً وتلك فكرة تتوافق جيداً مع نظرية الترجح الكمي ولكنها لا تصمد أمام فحص مهما قلّ كونه معمقاً، والواقع أن العاشق إذا كان يضفي قيمة كبيرة على موضوع حبه ، فإنه لا يشعر هو ذاته على الاطلاق أنه في حال من الانتقاص

من قيمته بالمقدار نفسه فالحب عاطفة ابتهاج ترفع الفرد بدلاً من أن تخفضه ، فمهانة المعجب إزاء موضوع إعجابه آلية مازوخية تتيح في نهاية المطاف للفرد أن يشارك في عظمة الموضوع ، سواء في حالة الوجد لدى الصوفيين أوفي حال العشق، وفي حالة ثنائي عاشق – وهو الحال في رادوبيس والفرعون – يكون كل منهما إسقاطاً نرجسياً للآخر ويشارك في حالة من الحماسة تضفي القيمة إلى حد أعلى (الأغنية التي تتكلم عن عاشقين متيمين ببعضهما) اهتدت جيداً إلى هذا الفارق النرجسي الدقيق الذي يبين مع ذلك في هذا الضرب من السيادة في الحب والحرب ، التي تعزى إلى الحب ، فالحب يغفر كل شيء حتى جريمة العشق مغفورة ، ويُمنح العاشقون بعض الامتيازات لأن الناس يكتشفون في رؤية الثنائي السعيد إسقاط نرجسيتم الخاصة المتصفة بجنون العظمة والقوة المطلقة (٢٤).

رادوبيس / الموت

انتهت الرواية بنهايات مأساوية للملك الذى أصابه سهم رماه به أحد الثائرين جراء نزعته للمتعة واللهو بلا حساب ، ولرادوبيس التى قتلت نفسها بالسم ، وهكذا يُفترض أن يموت طاهو بعد أن يفضح أمره ، وبنامون من المؤكد أن يقتل نفسه بالسم مثلما فعلت رادوبيس، وهذه النهاية تأتي على هذا النحو من تأثير الروايات ذات النهايات المأساوية مثل الملك أوديب وانتيجون وعطيل وروميو وجولييت.

وهذا الموت الذي حلَّ برادوبيس بالتحديد هو ما يجعلنا نستكمل عناصر الأسطورة وتجلياتها الثلاث" حب الذات، ونفي الآخر (العزلة) ، والموت" ورأينا فيما سبق كيف أحبت رادوبيس ذاتها وكيف نفت الآخر في كل الرجال الذين أحبوها وتحديداً الشاب بنامون (فشعرت بالعزلة والوحدة والحزن وأخيراً سنرى الموت الذي لا مفر منه في الأسطورة (النرجسية) حيث طلبت رادوبيس من الشاب بنامون أن يأتيها بقارورة السم من معمل والده وفعلاً أحضر لها السم وأعطاها إياه ، ويصف نجيب محفوظ ذلك بقوله :" وسرعان ما اتجهت أفكارها إلى القارورة العجيبة ، وأحست بشوق إلى النهاية فبحثت عيناها الموضع الذي شغله الهودج (الذي كان به الفرعون أثناء موته) منذ حين وصرخ قلبها أن ها هنا ينبغي أن تختم حياتها ... وسمع بنامون صراخها وقال لها :

– لماذا انتحرتِ... يا مولاتي؟ (٢٠).

وهكذا تحققت الأسطورة بأبعادها الثلاثة الحب والعزلة والموت لدى رادوبيس والفرعون الشاب الذين أحب كل منهما نفسه وعشقها – رادوبيس والفرعون – ثم تحققت العزلة عن الآخر حيث يتم الاكتفاء بعشق الذات ، وبالتالي يتحقق الموت سواء المعنوي أو المادي.



١. نجيب محفوظ : رداوبيس. القاهرة. مكتبة مصر. ١٩٧٧.
٢. نضال صالح : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة . دمشق. منشورات اتحاد الكتاب العرب . ٢٠٠١.
٣. نضال صالح : مرجع سابق . ٢٠٠١.
٤. عبد الرقيب البحيري : الشخصية النرجسية "دراسة في ضوء التحليل النفسي". القاهرة. دار المعارف. ١٩٨٧.
٥. مصطفى صفوان : شخصية الجانح في ضوء النظريات التحليلية النفسية. في: مصطفى زيور في ذكرى العالم والفنان والانسان . باريس . مطبوعات معهد اللغة والحضارة العربية. ١٩٩٧.
٦. خالد محمد عبد الغني : سيكولوجية الإرهاب والعدوان والنرجسية والجسد الممزق "قراءة في الثقافة العربية" .مجلة تحديات ثقافية .الإسكندرية. العدد ٣٥ صيف .٢٠٠٨.
٧. إيمان حسين السيد : مقياس الشخصية النرجسية. القاهرة. مكتبة الأنجلو المصرية. ٢٠٠٨.
٨. هبه صبري إبراهيم : الطلاق بين بنية الأنا و تعثرات الموقف الأوديبي دراسة إكلينيكية . رسالة ماجستير . قسم علم النفس. كلية الآداب. جامعة الزقازيق. ٢٠١١.
٩. خالد محمد عبد الغني :مرجع سابق .٢٠٠٨.
١٠. رضا سليمان : فتاة من نور" رادوبيس الفرعونية" (موقع ديوان العرب). ٢٠٠٨.
١١. فاطمة موسى : في الرواية العربية المعاصرة. الجزء الاول . القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب.١٩٩٧.
١٢. نجيب محفوظ : مرجع سابق . ١٩٧٧.
١٣. نجيب محفوظ : مرجع سابق . ١٩٧٧.
١٤. نجيب محفوظ : مرجع سابق . ١٩٧٧.
١٥. وفاء إبراهيم : الفلسفة والأدب عند نجيب محفوظ قراءة فلسفية لبعض أعماله. القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب.٢٠٠٥.

١٦. نجيب محفوظ : مرجع سابق . ١٩٧٧.
١٧. نجيب محفوظ : مرجع سابق . ١٩٧٧.
١٨. نجيب محفوظ : مرجع سابق . ١٩٧٧.
١٩. نجيب محفوظ : مرجع سابق . ١٩٧٧.
٢٠. نجيب محفوظ : مرجع سابق . ١٩٧٧.
٢١. نجيب محفوظ : مرجع سابق . ١٩٧٧.
٢٢. نجيب محفوظ : مرجع سابق . ١٩٧٧.
٢٣. نجيب محفوظ : مرجع سابق . ١٩٧٧.
٢٤. بيلا غرانبرغر: النرجسية دراسة نفسية. ترجمة وجيه أسعد. دمشق. منشورات وزارة الثقافة. ٢٠٠٠.
٢٥. نجيب محفوظ : مرجع سابق . ١٩٧٧.

الفصل السادس

ضربات القدر وطعنات السكين
بين بيتهوفن ونجيب محفوظ



- تعالى بقى شوف الحرامية بتوعك!
- فذهبت معه وأنا ما بين الخوف وحب الاستطلاع (١).

الموضوع:

تحت العنوان التالي "إنفراد ... محمد سلماوي يروي الحلم الأخير لنجيب محفوظ :" في ذلك المساء تطرق حديثنا – نجيب محفوظ ومحمد سلماوي – إلى الأحلام فقال لي أن هناك حلماً يحيره ، فقد جاءه منذ بضعة أيام لكنه كان ما زال يفكر كيف سيحوله إلى نص أدبي ينتظم مع بقية أحلام فترة النقاهة، ثم راوه لي فقال : " إني حلمت بأنني كنت سائراً في أحد الشوارع وكان ينتابني خوف بسبب وجود بعض قطاع الطرق الذين يهاجمون المارة ويسرقونهم وقد يصيبونهم بأذى أيضاً بالمطاوي والسكاكين التي يحملونها. ووسط خوفي هذا قابلت بالمصادفة صديقي المرحوم الدكتور حسين فوزي الذي أصبح يظهر الآن بشكل متكرر في أحلامي، وما إن رأيته حتى قصصت عليه قصة هؤلاء المجرمين الخارجين على القانون والذين يتربصون بالناس في الطريق العام. فقال لي حسين فوزي على الفور: ده أنا أمنيتي أن أقابلهم.. إلحقني بهم فدهشت لذلك لكني أخذته إلى حيث يوجدون وتركته ومضيت إلى حالي . وبعد فترة جاءني الدكتور حسين فوزي يقول: تعالى بقى شوف الحرامية بتوعك! فذهبت معه وأنا ما بين الخوف وحب الاستطلاع، فوجدت المجرمين الذين كنت أخافهم وقد ارتدوا البدل السموكنج السوداء مثل عازفي الاوركسترا السيمفوني وكل منهم أمامه النوتة وفي يده آلته. وهنا قال لي الدكتور حسين فوزي حاسمعك دلوقت سيمفونية بيتهوفن الخامسة ! وبالفعل عزفت لي أوركسترا قطاع الطرق السيمفونية الخامسة لبيتهوفن. (انتهى الحلم). وما إن انتهى الأستاذ من الحلم حتى قلت له إنه حلم جميل ومعناه أجمل فهو يروي كيف يمكن للفن أن يحول المجرم إلى عازف

مرهف الحس قال : لكني ما زلت أقلبه لا أعرف ماذا سأصنع به. ويستطرد محمد سلماوي قائلاً : " وإلى أن رحل محفوظ بعد ذلك بخمس سنوات لم يكن قد نشر هذا الحلم" (١).

هذه هي المرة الأولى التي يتاح فيها نشر حلم حقيقي رآه نجيب محفوظ ومن ثم سنحاول الإجابة على السؤال التالي:

ما دلالة عناصر الحلم وما هي آليات عمل الحلم الموجود في هذا الحلم وهل يكشف عن إصابة نجيب محفوظ باضطراب الضغوط التالية للصدمة؟.

هذا الحلم الذي بين أيدينا يستمد قيمته من أنه حلم حقيقي - نقي- رآه نجيب محفوظ أثناء النوم ولم يتدخل فيه نجيب محفوظ بالإبداع، ومن ثم فهو يعد وثيقة مهمة جداً تكشف في واحد من أهميتها عن الحالة النفسية التي عاشها نجيب محفوظ في عام ٢٠٠١ كما يقرر بذلك محمد سلماوي بقوله : "وإلى أن رحل محفوظ بعد ذلك بخمس سنوات لم يكن قد نشر هذا الحلم" ورحيله كان في عام ٢٠٠٦. وإذا استحضرنا عناصر الحلم ودلالاتها لكي نقوم بتحليله فإننا سنكون أمام العناصر التالية : بيتهوفن والسيمفونية الخامسة، واللصوص والسكاكين والمطاوي (حادث محاولة الإغتيال)، والدكتور حسين فوزي.

اضطراب الضغوط التالية للصدمة:

إن أبرز ما في هذا الحلم أنه عبر عن أعراض إضطراب الضغوط التالية للصدمة ***post- traumatic stress disorder*** وهي مجموعة من الاضطرابات النفسية تصيب من تعرضوا لأحداث أو ظروف مفاجئة وصاحبها ضغط نفسي شديد كان فوق احتمالهم مثل ظروف وأحداث الكوارث والحروب والزلازل والاختطاف والاغتصاب والاعتقال والاغتيال وحوادث السيارات، ولهذه الاضطرابات مجموعة من الأعراض منها : تذكر الحدث الضاغط باستمرار والعيش مع الانفعالات العنيفة التي صاحبته ، وظهوره بشكل متكرر في أحلام الفرد أو على هيئة كابوس أو فزع أثناء النوم، وفقدان الثقة في النفس وفي الآخرين والإحساس بتفاهة الحياة والرغبة في التخلص منها، والتشاؤم من المستقبل، وما قد يخبئه القدر، والخوف الزائد، والقلق العام، والعصبية، وعدم انتظام النوم واضطراب الشهية للطعام (٢).
والكوابيس الليلية التي تتميز باستيقاظ متكرر من النوم مع استدعاء تفاصيل

حلم مخيف، وتتضمن الكوابيس تهديداً لحياة الشخص أو لشعوره بالأمان أو لتقديره لذاته نتيجة خبرة معايشة الحلم المخيف، واضطراب النوم الناشئ عنه، وتحدث الكوابيس في أي وقت أثناء الليل ولكنها تكثر قرب نهاية النوم، ويستطيع الشخص إعطاء وتذكر تفاصيل الحلم ويجد صعوبة في العودة للنوم خشية تكرر الحلم، ويحدث في فترة نوم الحركات السريعة للعينين. ويتضمن الحلم المخيف لدى الأطفال – غالباً – مشاهدة حيوان يحاول الإعتداء عليهم أو قتلهم، ويكثر في الكبار أن يوجد شخص يهدد النائم أو عصابة تريد إلحاق الضرر به، وتقل الكوابيس مع تقدم العمر، ويتزايد مع وجود القلق والضغوط والاكتئاب كنوع من عقاب الذات، ويكثر ارتباطه بالضغوط التابعة للصدمة واضطرابات الشخصية شبة الفصامية أو الحدية أو مشاهدة أفلام العنف قبل النوم مباشرة(٣)، فالجنود الأمريكيون – على سبيل المثال - الذين شاركوا في حرب فيتنام يعانون من الضغوط التالية للصدمة واضطرابات النوم والكوابيس (٤) والذين تعرضوا لإعصار أندروا يعانون من الضغوط التالية للصدمة والاكتئاب والقلق وعدم جودة النوم ونقص كفاءته وكثرة الاستيقاظ والكوابيس والشخير واستعادة الأحلام المفزعة (٥).

طعنات السكين:

كان الحدث الأصعب في حياة نجيب محفوظ يوم الجمعة الخامس عشر من (أكتوبر) عام ١٩٩٤ عندما تعرّض له شاب غضّ لم يقرأ كلمة مما كتبه نجيب محفوظ ولم يكن يعرفه، هذا الشاب طعن نجيب محفوظ في أسفل عنقه وفرّ هارباً إلى أن ألقي القبض عليه، ويتذكر نجيب محفوظ الحادث قائلاً " إنني لم أر الشاب الذي اعتدى علي .. لم أر وجهه ، الذي حدث هو أنني وأنا أهم بركوب السيارة لأذهب لموعدي مع أصدقائي في الندوة الأسبوعية، وجدت شخصاً يقفز بعيداً وكنت قد شعرت قبلها بثوان معدودة وكأن وحشاً قد أنشب أظافره في عنقي وقد دهشت ولأدرك بالضبط ما حدث، لكني حين شاهدت هذا الشخص يرمي خنجراً كان في يده فهمت على الفور ما حدث، وعرفت أن هذا الخنجر هو الذي كان في عنقي، وبدأت أشعر بالدماء تنزف من عنقي فوضعت يدي على رقبتي لأوقف النزيف، بينما انطلق صديقي الدكتتور هاشم فتحي بالسيارة إلى مستشفى الشرطة المقابل لبيتي، وعندما وصلنا السلم الذي توقفت السيارة عنده ، بعض الناس الذين لا أعرف من هم أصروا على حملي وأصررت أنا على السير، ولا أكاد أذكر ما حدث بعد

ذلك" (٦)، ورغم جريمة هذا الشاب النكراء إلاّ أنه قال جواباً علي سؤال له " أنه غير نادم، وأنه لو سنحت له الفرصة فسيقوم بذلك ثانية". وقال:" أنّه لم يقرأ لنجيب محفوظ حرفاً، لكن أميره أصدر فتوى بتكفير محفوظ، وهو نفذ ذلك. وعانى نجيب محفوظ سنوات بسبب الاعتداء عليه، ووهن جسده وخفّ بصرُه، وثقل سمعه، وقلّت حركته، وتقلّصت مشاويره، وتحدّد المقربون منه. ولكنه عاد ليزاول الإبداع ويكتب، وأصدر العديد من الأعمال حتى كانت الأشهر الأخيرة فعافت الروح جسدها الواهن وتمرّدت عليه وفارقته متسللة لتترك الملايين من أقرب الناس إليه حتى آخر مَن قرأ له في مواجهة صدمة الفراق المتوقّع لا ليقولوا: لماذا وكيف؟ وإنما ليمسحوا الدموع ويترحّموا ويعودوا ليُعايشوه من جديد وسط العشرات والمئات من الناس. وينجو نجيب محفوظ من محاولة الاغتيال – بمعجزة - بعد عدة طعنات بالرقبة وقد جاوز الثمانين من عمره يومذاك. ويتم العثور على الطبيب المنقذ قبل ركوب المصعد بثوان معدودة ليكون الاكتشاف بأنه من كبار المختصين في مثل هذه العمليات. لتتحقق معجزة النجاة من الموت - القتل - ليصبح الناجي من محاولة الاغتيال الآثمة – التي تشبه الشوطة التي ألمت بالحارة وقضت على من فيها في ملحمة الحرافيش – وهل كان تكفير المبدعين والكتاب والفنانين والمفكرين في أواخر الثمانينيات والتسعينيات، ورفع دعاوى الحسبة عليهم والتفريق بينهم وبين زوجاتهم – نصر حامد أبو زيد - بل واغتيالهم– فرج فودة – أو المطالبة بقتلهم – وهؤلاء كثير-، وحديثاً المطالبة بعدم نشر ألف ليلة وليلة، أو الحجز على أثاث بيت الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي ومشكلات مشابهة مع جابر عصفور وجمال الغيطاني وغيرهم ... ووصول خطابات التهديد والوعيد للكثير منهم، وقتل أطفال المدارس والسائحين شوطة تجتاح مصر حينها ؟ وحاليا قتل الجنود المصريين واستهداف الأبرياء من الشعب ؟ يقينا أن نعم وهاهو بمعجزة إلهية ينجو من القتل، ليصبح كما استبصر قبل عشرين عاماً وبحدس هو عمق التجربة الإبداعية عاشور الناجي الرمز الأسطوري فيقول:

- " إنها الشوطة، تجيء لا يدري أحد من أين، تحصد الأرواح إلا من كتب الله له السلامة،
- اسمعوا كلمة الحكومة ،
- أنصت الجميع باهتمام ،

- ترى أفي وسع الحكومة دفع البلاء ؟.
- تجنبوا الزحام، تجنبوا القهوة والبوظة والغرز !
- الفرار من الموت إلى الموت ! لشد ما تتجهمنا الحياة !(٧).

ندرك الآن أن نجاة نجيب محفوظ من الاغتيال كانت لأن الله كتب له السلامة. وأنه قدم تصوراً لمواجهة تلك الشوطة الجديدة – الإرهاب – يقوم على الحكومة والناس معاً فلكل دوره ويجب الوفاء به.

آليات إخراج الحلم ودلالات رموزه:

يتأكد أن اللصوص والمطاوي والسكاكين في الحلم يرمزون إلى المجموعة الإرهابية التي حاولت قتله في حادث مؤلم ومروع وقاسٍ ترك أثره على نجيب محفوظ كما سنرى لاحقاً وبخاصة وقد أصيب بشلل في يده، وقلت حركته، وضعف سمعه وبصره. والتي كان يتمنى نجيب محفوظ من مثل هؤلاء أن يحتفوا به بدلاً من قتله فيقول في الحلم " وبالفعل عزفت لي أوركسترا قطاع الطرق السيمفونية الخامسة لبيتهوفن". وتظهر الإزاحة في الحلم عن طريق نقل خوفه شخصياً من قطاع الطرق وإسقاطه على المارة والمجتمع حيث يقول " وكان ينتابني خوف بسبب وجود بعض قطاع الطرق الذين يهاجمون المارة ويسرقونهم وقد يصيبونهم بأذى أيضاً بالمطاوي والسكاكين التي يحملونها".

وأما الدكتور حسين فوزي ، فهو طبيب عيون، وعالم في مجال الأسماك وعلوم المحيطات وعميد لكلية العلوم بجامعة الإسكندرية ، يعرف عنه شغفه بالعلم والمعرفة ، يتذوق الفنون المختلفة ، عرف بلقب السندباد المصري بعد أن نشر كتابه "سندباد عصري جولات في المحيط الهندي". تولى رئاسة البرنامج الموسيقي بالاذاعة، وكان صديقاً لنجيب محفوظ وكثيراً ما تناقشوا في كل شيء تقريباً وكانا- حسين فوزي ونجيب محفوظ – من المداومين على حضور ندوة توفيق الحكيم بجريدة الإهرام .

وكما يلاحظ في الحلم أن نجيب محفوظ صاحب طبيعة مسالمة محبة للحياة والخير والناس ومتعاطف مع الطبقة المتوسطة في المجتمع "حيث جاء في الحلم " لكني أخذته إلى حيث يوجدون وتركته ومضيت إلى حالي". وأنه لم يغير عاداته من حيث المشي في الشوارع والجلوس في المقاهي وذلك بالرغم مما حققه من شهرة واسعة، وسمعة عالمية ، وعمره المتقدم، فهو أثناء الحادث كان قد تجاوز الثمانين عاماً في ظل وهن الصحة واعتلالها وضعف

حواسه وذبولها ، والمفاجاة حيث سرعة تنفيذ العملية – محاولة الاغتيال- حتى أنه ظن أن الشاب قادم ليحييه فَهَمَّ نجيب محفوظ برد تحيته، ولكن الشاب فاجأه وطعنه بالسكين.

وبعض أعراض اضطراب الضغوط التالية للصدمة قد تجاوزها نجيب محفوظ ولكن بعضها الآخر ظل موجوداً في اللاشعور يؤرقه وبالتالي ظهرت تلك الأعراض في الحلم ، كما ان بعضها الآخر ظهر في أحلام فترة النقاهة فيما بعد حادث محاولة الإغتيال ، وللتدليل على ذلك نعود الآن للحلم الحقيقي الذي بين أيدينا فكما هو واضح في الحلم أن نجيب محفوظ لا يتمنى العقاب للمجرمين ولكن يتمنى هدايتهم وإصلاحهم وهذا يتفق مع رؤيته التي ذكرها في كتابه "وطني مصر" الذي يضم عدداً من الحوارات الصحفية كان قد أجراها معه محمد سلماوي وفيها انتقاد للإرهاب والقمع والرغبة في توجيه الشباب للعمل والمعرفة والثقافة الجادة (٨) .

كما أنه من الثابت أن نجيب محفوظ طلب العفو عن المتهمين في قضية محاولة الإغتيال عام ١٩٩٤، فهو يقول :" يظل موقفي ممن طعنوني هو نفس موقفي يوم سألوني عنهم وأنا على الفراش في العناية المركزة حين قلت : الله يهديهم إلى سواء الطريق وهذا لخير الأمة وخير الإسلام (٩).
ومن ثم فقد عبر الحلم عن تأثير اضطراب الضغوط التالية للصدمة عليه حيث يستحضر جانباً كبيراً من الأزمة / الحدث المؤلم بحيث يتذكر الخوف المصاحب له وفزعه من اللصوص وقطاع الطرق ونجاته منهم وعفوه عنهم.
وهكذا نلاحظ أن عناصر الحلم ورموزه بالرغم من تعددها إلاَّ أنه تم اسيفائها من الواقع الذي عاشه نحيب محفوظ متمثلاً في حادث محاولة الاغتيال وصديقه حسين فوزي وقراءاته الواسعة وعلاقته بالفن والموسيقى.

ضربات القدر:

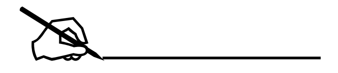
لودفيج فان بيتهوفن (١٧٧٠-١٨٢٧م) مؤلف موسيقي ألماني ولد في مدينة بون، يعتبر من أبرز عباقرة الموسيقى، وأخذ سمعه طريقه للضعف في الثلاثينيات من عمره إلى أن فقده، وبالرغم ذلك لم يؤثر على نتاجه الذي ازداد في تلك الفترة وتميز بالإبداع، ومن أجمل أعماله السمفونية الخامسة، وبدأت إصابة بيتهوفن بصمم بسيط سنة ١٨٠٢، فأخذ في الانسحاب من الأوساط الفنية تدريجياً. إلا أنه لم يتوقف عن الإنتاج الفني، ولكن أعماله أخذت اتجاهاً جديداً. ومع ازدياد حالة الصمم التي أصابته امتنع عن العزف في الحفلات العامة، وابتعد عن الحياة الاجتماعية واتجه للوحدة، وقلت

مؤلفاته، وأصبحت أكثر تعقيداً. حتى أنه رد على انتقادات نقاده بأنه يعزف للأجيال القادمة. وفي مرحلة من حياته كان بيتهوفن يعاني من ضائقة مالية شديدة، ولذلك سكن في الطابق السفلي وفي هذه الأثناء تأخر بيتهوفن عن دفع الإيجار عدة شهور، وبعد عدة مرات طالبه فيها صاحب المنزل بالإيجار، بدأ بيتهوفن يتهرب من هذا الرجل، فينتظر خروجه إلى عمله في الصباح حتى يخرج.

وفي أحد الأيام بينما كان بيتهوفن عائداً من الخارج .. وعندما وجد فناء المنزل خالياً، تقدم ليصعد إلى السلم. وعند منتصف السلالم خرج صاحب البيت وشاهد بيتهوفن... فأخذ ينادي عليه ، فما كان من بيتهوفن إلى أن قفز على السلالم حتى باب غرفته ودخل وأغلقها خلفه وهو يشعر بخوف شديد، وصعد صاحب المنزل وهو متأكد أن بيتهوفن في الداخل ، وأخذ يطرق الباب بعنف منادياً على بيتهوفن ومهدداً إياه**.....!!** وكان الرجل يطرق الباب على بيتهوفن أربع طرقات ولكن بمنتهى العنف والقوة **!!!** هنا ... وفجأة وبيتهوفن يستمع إلى كل هذه الطرقات.. قفز إلى البيانو الموجود في وسط الغرفة ... وأخذ يعزف مع الطرقات..كلما سمع دفعة من الطرقات (أربع طرقات) أتبعها بأربع نغمات على البيانو وتوقف..ثم أربعة أخرى... ثم توقف وهكذا .. كانت الحركة الأولى من السيمفونية الخامسة عبارة عن أربع دقات متتالية **...**ثم أربع أخرى ، ثم أربع أخرى تتابع بشكل أسرع... وألف بيتهوفن الحركة الأولى كلها منذ بدايتها إلى نهايتها معتمداً على أربع دقات تتابع وتتنوع بين آلات الأوركسترا**.** أما عن تحليل الحركة الأولى المميزة لهذه السيمفونية، فإن بيتهوفن تخيل أن القدر- ممثل هنا في صاحب المنزل - قد هجم عليه بمنتهى القوة وتوالت ضرباته على بيتهوفن لتجعل كل أوقاته تعيسة ، وهى ضربات تتراوح ما بين القوة والضعف. وهكذا الضربات تتوالى حتى نهاية الحركة الأولى من هذه السيمفونية الرائعة التي سُميت بـ "ضربات القدر".

وبناء على ما سبق نكتشف في هذا الحلم أن نجيب محفوظ توحد بـ (بيتهوفن) الذي كان مصاباً بالصمم ، وكذلك نجيب محفوظ ضعف سمعه حتى اقترب من الصمم في سنواته الأخيرة وضعف بصره لدرجة اقترابه من العمى ، ولذلك اعتزل الناس إلا من بعض الزيارات القليلة ، وبرغم ذلك أبدع "أصداء السيرة الذاتية" و"أحلام فترة النقاهة" ــ آخر ما كتب - وكذلك بيتهوفن أبدع أعظم أعماله في ظل فقدان السمع ، وعندما نعرف أن السيمفونية الخامسة تحمل عنوان "ضربات القدر" يبدو أن الحلم من التجلي بحيث يكون هو الآخر "ضربات القدر"، فضربات السكين في رقبة نجيب محفوظ في محاولة الإغتيال تشبه ضربات القدر في السيمفونية الخامسة.

ويجمل التحليل النفسي لهذا الحلم النقي الحقيقي لنجيب محفوظ أنه دلالة على مرور نجيب محفوظ بأعراض اضطراب الضغوط التالية للصدمة وإحساسه العميق بالإيمان بالقدر ، وكأن اختياره لرموز الحلم - اللصوص والسيمفونية الخامسة لبيتهوفن وحسين فوزي– لهو تعبير صادق جداً عن بنائه النفسي عميق الإيمان بالله ".. والله الذي حفظني إذا أراد أن يحفظني سيحفظني: أما إذا كان الله يريد الأخرى فنحن أيضاً نحب أن نلقاه"(١٠) ، وها هو – نجيب محفوظ - المتسامح مع المخطئين والمؤمن بدور الفن في علاج المجرمين وحتى الإرهابيين. فلقد "أراد الله تعالى أن يغمرنا بفضله من خلال ما حدث من إعجاز الطب المصري والجراجة المصرية حين يتخذ أد. سامح همام – الذي أوجده الله بقدره في مصعد المستشفى– القرار الصائب دون تردد حين راحوا يتعاملون مع الفقرة العنقية دون تلكؤ فيحقق الله المعجزة على أيديهم" (١١). وتكون النجاة من الشوطة – قتل المبدعين – التي تنبأ بها نجيب محفوظ في الحرافيش واستبصر بها نفسه قبل أكثر من ربع قرن – راجع الفصل الأول من الكتاب الحالي -.



١- محمد سلماوي : إنفراد ... محمد سلماوي يروي الحلم الأخير لنجيب محفوظ . مجلة الثقافة الجديدة. عدد ٢٢٠. الهيئة العامة لقصور الثقافة. القاهرة. ٢٠٠٩، (ص ٣٢).

٢- فرج عبدالقادر طه: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي. الرياض. الزهراء للنشر والتوزيع . ٢٠١٣.

٣- *Hartmann,E. (1993) Nightmares . In Encyclopedia Of Sleep and dreaming. edited by Mary A. Carskadon, Macmillan Publishing Company New York U.S.A. pp.406-408.*

٤- *Rosse,et al (1994) rapid eye movement sleep disturabance in posttramatic stress disorder vol.(35),no.(2),pp.(195-202). .bio.psychia.*

٥- *Mellman, et al (1995) sleep disturbance and its relationship to psychiatric morbidity after hurricane Andrew. Amer .Journal psychiatry. vol.(152),no.(11),pp.(1659-1663).*

٦- نجيب محفوظ : وطني مصر . القاهرة . دار الشروق . ١٩٩٧.

٧- نجيب محفوظ : ملحمة الحرافيش . القاهرة . مكتبة مصر . ١٩٧٧.

٨- نجيب محفوظ : مرجع سابق. ١٩٩٧.

٩- إبراهيم عبدالعزيز: أنا نجيب محفوظ "سيرة حياة كاملة". القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب. ٢٠١٢.

١٠-محمد سلماوي :مرجع سابق. ١٩٩٧.

١١-يحيى الرخاوي : الترحال الثالث ذكر ما لا ينقال. القاهرة. جمعية الطب النفسي التطوري والعمل الجماعي. ٢٠٠٠.

المؤلف في سطور

الدكتور خالد محمد عبدالغني من مواليد قرية بلقس مركز قليوب محافظة القليوبية (٣١ يناير ١٩٧٠) ، حصل على ليسانس الآداب من قسم علم النفس جامعة بنها ١٩٩٢.

وخدم بالقوات المسلحة المصرية (١٩٩٢-١٩٩٣) .

ودرس تمهيدي الماجستير بقسم علم النفس كلية الآداب جامعة عين شمس (١٩٩٤- ١٩٩٥) . ودبلوم علم النفس الإكلينيكي بقسم علم النفس كلية الآداب جامعة عين شمس (١٩٩٥- ١٩٩٦). وحصل على درجة الماجستير (١٩٩٨)، والدكتوراه (٢٠٠٣). نشر – حتى الآن - أكثر من أربعين بحثاً في المؤتمرات العلمية الدولية والإقليمية في علم النفس والتربية الخاصة والأدب "المؤتمر الدولى الثالث حول العنف والإرهاب "الجمعية المصرية للتحليل النفسي بالقاهرة، والمؤتمر الدولي "الأول" و"الثاني" للتربية الخاصة جامعة قطربالدوحة ، والمؤتمر الإقليمي "الأول" و"الثاني" لعلم النفس رابطة الأخصائيين النفسيين بالقاهرة، والمؤتمر الإقليمي التاسع لعلم النفس، جامعة طنطا"، ومؤتمر "خيري شلبي وتد الرواية المصرية" اتحاد الكتاب المصريين" والمجلات العلمية المحكمة "دراسات نفسية" تصدر عن رابطة الأخصائيين النفسيين المصرية، و"علم النفس" و"إبداع" و"الرواية" من إصدار الهيئة المصرية العامة للكتاب، و"ضاد" اتحاد الكتاب المصريين. و"عمان" أمانة عمان الكبرى و"التربية "المجلس الوطني للثقافة والفنون بالدوحة، و"تحديات ثقافية" دار تحديات ثقافية بالإسكندرية. و"عالمي" و"المنال" الشارقة بدولة الإمارات. كما نشر العديد من المقالات الثقافية والسياسية وقصائد الشعر في بعض الصحف منها "القاهرة" تصدر عن وزارة الثقافة المصرية، و"الراية" و"الشرق" و"الوطن" بالدوحة ، و"أخبار الأدب" و"المصري اليوم" و"اليوم السابع" والنشرة الدورية" رابطة الأخصائيين النفسيين بالقاهرة. وأقام – أيضا- في العديد من ورش العمل والدورات التدريبية والندوات العامة في القياس النفسي للفئات الخاصة والإرشاد والتوجيه النفسي وقراءة الأدب والفن من منظور علم النفس داخل مصر وخارجها.

المؤلفات المنشورة

حسب تاريخ النشر



١. التحليل النفسي والأدب. الهيئة الاستشارية للنشر والتوريع. القاهرة . ٢٠٠٦.
٢. احتياجات وضغوط أسر المعاقين . مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع. القاهرة. ٢٠٠٧.
٣. الذكاء والشخصية. مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع . القاهرة . ٢٠٠٨.
٤. الدلالات النفسية لتطور رسوم الأطفال. مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع. القاهرة. ٢٠٠٨.
٥. نجيب محفوظ وسردياته العجائبية. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة . ٢٠١١.
٦. نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل (بالإشتراك مع آخرين). الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ٢٠١٢.
٧. من أعلام علم النفس المعاصرين. الهيئة الاستشارية للنشر والتوريع. القاهرة. ٢٠١٣.
٨. اضطراب الشخصية "دراسات في الرواية العربية". مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع. عمان. ٢٠١٤.
٩. اضطراب الهوية الجنسية . مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع. عمان. ٢٠١٤.
١٠. علم النفس ومشكلاتنا النفسية . مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع. عمان. ٢٠١٤.
١١. سيكولوجية الألوان . مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع. عمان. ٢٠١٥.
١٢. سيكولوجية الأدب "التحليل النفسي للشخصية المحورية في نماذج روائية مصرية". الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ٢٠١٥.
١٣. سقوط أقنعة العمامة . " دراسات نفسثقافية " . الهيئة العامة لقصور الثقافة . القاهرة. ٢٠١٥.